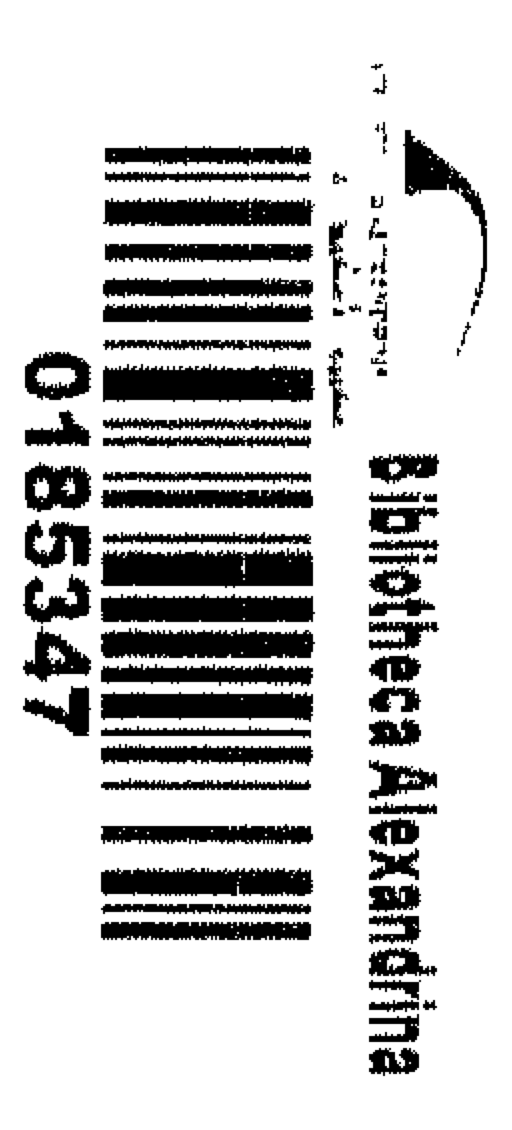
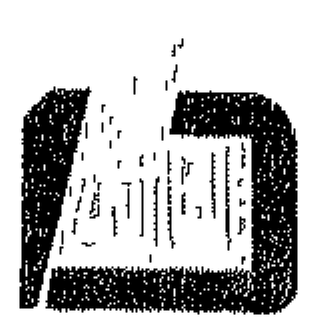
السَّيد بالومار



ترجمة
بسّام حجّار

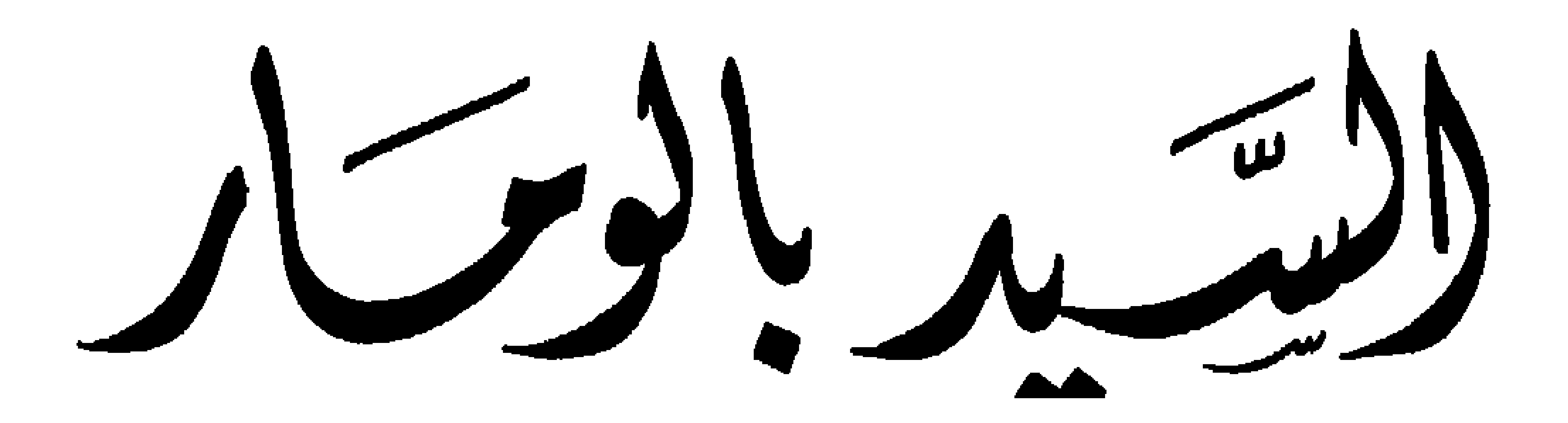




السيد بالومار

ترجمة
بسام حجار

ايتالو كالڤينو



ترجمة

بسّام حجّار



الكتاب: السيد بالومار

التأليف: ايتالو كالفينو

الترجمة: بسّام حجّار

الناشر: دار الفارابي – بيروت – لبنان
ص.ب. ٣١٨١/ ١١ – ت: ٣٠١٤٦١ – فاكس: ٣٠٧٧٧٥

التنضيد: شركة المطبوعات اللبنانية ش.م.ل.

الطبعة: الأولى ١٩٩٧

تقديم

إيتالو كالفينو:

من الواقعية إلى البحث عن اليوتوبيا

يقول الكاتب كارلوس فوينتس إنّ القارىء لا يجد صعوبة في أن يدرك بأنّ رواية ما غير موقّعة هي من روايات الكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو. إذ يكفي بعد قراءتها أن تشعر بالحسد تجاه هذا الكاتب الذي استطاع أن يهتدي إلى الفكرة قبل أن تهتدي إليها أنت. وهكذا تكون كلّ روايات إيتالو كالفينو ما ترغب أنت أيضاً وبشدّة في أن تكتبه[1].

ويقول جان بول مانغانارو في تقديم العدد الخاص بكالفينو والذي أفردته له «المجلّة الأدبية» (لو ماغازين ليتيرير) الفرنسية ـ العدد ٢٧٤/ شباط/ فبراير ١٩٩٠ ـ: «لقد استطاع كالفينو أن ينتزع الأدب من نطاق الواقعيّات المغلوبة على أمرها من كلّ نوع وإعادته إلى تلك الصيغة المتعدّدة الأبعاد والمنسيّة: أقصد أبعاد الخرافي، بكلّ طلاقته المفترسة وسطحيّته العميقة الغَوْر. هكذا تكون كتابته متعة وليس وظيفة وتعيد اكتشاف بطالة (Otium) الفكر الخصبة. (...).

(١) في حديث أجرته مع الكاتب فوينتس مجلة «ليتر انترناسيونال» (التي تصدر بالفرنسية) العدد ٧ ـ شتاء ١٩٨٥ ـ ١٩٨٦، ص٧٨.

«كان كالفينو رائداً في الشهادة لتفتّح عالم جديد وأدرك ضرورة أن يُعيد اكتشاف خفاياه وأسراره دون أن يُهمل معارف الماضي ويقينيّاته، فابتكر كلاماً جديداً له مُتون الحواريّات الأولى في ثقافتنا، حواريات أفلاطون. إذ غالباً ما ينقاد الدفق التراجيدي لمخيّلته إلى إغواءات الخفّة في السخرية والفكاهة. وغالباً ما تحتفي إرادة المعرفة لديه بزواجها من غبطة العلم. (. . .) كان في استطاعته، هو وحده، أن يكون في آن أفلاطون وأرسطو المدرسة الأثينية: حيث الإصبع تدلّ على السماء .والبصرُ ثابتٌ لا يحيد عن الأرض».

ولعلّ كتابه «بالومار» (الذي نقدّم في ما يلي ترجمته العربيّة بعنوان: «السيّد بالومار»[2]) يمثّل الشكل الأخير والمكتمل لهذا التزاوج الغريب بين ذروة الحسّ التراجيدي وأقصى حدود السخرية والفكاهة. فمنذ روايته «الفيكونت المشطور» (١٩٥٢) وحتّى «بالومار» (١٩٨٣) لم يتردّد كالفينو في استكشاف كلّ العوالم الممكنة وغير الممكنة، وإذا بدأ بمناخات الواقعية فلكي يصل إلى الخُرافيّ شاملاً أبعادَه بنبرةٍ من الفكاهة التي لا تقوى، ولا تريد أن تقوى على طمس التماعات الحيرةِ أو الخيبة أو الإحباط. فالسيّد بالومار (والإسم في الأصل لفلكي شهير من القرون الوسطى)، بطل هذه الرواية/ السيرة الذاتية، يعقد العزم، على «إثر سلسلة من الخيبات الذهنية التي لا تستحقّ ذكرها هنا»، على «أن يقتصر نشاطه الرئيسي على معاينة الأشياء من الخارج». وذلك على الرغم من ضعف نظره وميله الواضح إلى الانكفاء على ذاته، الأمر الذي يجعل

(٢) ١٩٨٣ للطبعة الإيطالية و١٩٨٥ للترجمة الفرنسية عن منشورات سوي، وهذه الرواية/ السيرة هي آخر ما كتبه كالفينو قبل وفاته في صيف ١٩٨٥.

منه «مشاهداً»، رديئاً و«مراقباً» لا ينجو من صدمة الحقـائق التي يُعاينها. إلاّ أنّه يعرفُ، يقيناً، أن العالمَ من دون عينين، سواء عالم ما قبل الولادة أم عالم ما بعد الموت، لا يملك أن يكون العـالم الماثل في مدركات الجميع. ومنذ البداية، يبدو السيّد بالومار مشغوفاً بموقف الحياد البصري الذي يعني له الابتعاد عن كلّ تأمّـل ومنطق وتفكير. إلا أنّه سرعان ما يدرك استحالة المكوث في الخارج ولا يلبث أن يُضاعف خيباته بانقياده، غافلاً، إلى مسألة «البحث عن المعنى». فيستغرقُ في أشياء العالم متأمّلاً: الحياة والموت، المعنى والـلامعنـى، إذ يرى بالومار، وهنا المفارقة برغم ما ينكره الذهنيون، أنّ الأوهام البصريّة هي حقائق حسيّة وشهوية مباشرة، واللغة نفسها ليست سوى «فعل حضور». فحين يُخاطب الشحرور أنثاه، كما يلاحظ بالومار في أحد فصول الكتاب، لا يُعرَف بالضبط ما إذا كان الصوت الذي يصدر عنه مُتقطعاً هو الكلام (العبارة والإشارات) أم أن الكلام هو علامات الوقف؟ أو ربّما لا يعني كلُّ هذا الدلالة على فعل الوجود: «أنا هنا». ولكن هل الصمت هو الذي يؤدّي هذا المعنى أم الصوت. حتّى عندما يُقيم السيّد بالومار حواراً، ولو مُرغماً، مع السيّدة بالومار في الحديقة، أين يكون المعنى؟ حين يتكـلّم أو حين يصمت؟ وهل تتكلّم السيّدة بالومـار بقصد العبارة عن شيء أم أنها تُحدث أصواتاً لكي تضع علامات الوقف بين مقاطع الصمت الممتلىء بالمعنى؟

لا يعثر بالومار على أجوبةٍ واضحة، لكنّه يهتدي في النهاية إلى حقيقة نفاد الزمن. فيقول: «إذا كان ينبغي أن ينفد الزمن، فبالإمكان وصفه، لحظةً تلو لحظة، وكل لحظة، حين تُوصَف، تتسع لدرجةٍ يصعب معها إدراك حدّها. يُصمّم على أنّه سينكبّ على

وصف كلّ لحظة من لحظات حياته، وما لم يصفها كلّها لن يفكّر في أنّه ميت. وفي تلك اللحظة يموت». وهذا ما فعله كالفينو الساحر بعد سنتين من تدوين هذه العبارة[٣].

يقول الناقد فيليب دارو («المجلة الأدبية»، عدد ٢٧٤/ شباط - فبراير ١٩٩٠، ص٣٠) في معرض كلامه على المسار الروائي لإيتالو كالفينو: «إنّ المخيّلة المؤسِّسة للسرد القصصي لدى كالفينو (عالم يغطيه الضباب والدخان، يجتاحه النمل، «فيكونت مشطور»، و«بارون جاثم» و«فارس غير موجود». . إلخ) تهدف، بسبب من لاواقعيّتها بالذات، إلى إطلاق آلية تأويلية من شأنها أن تدفع «مستويات الواقع» إلى ازدواج وتُدخل إلى النصّ هامشاً للعب، بكلّ المعاني التي تفترضها الكلمة، وذلك دون استبعاد العودة إلى الواقع ولكنْ عبر اتساقه في «أسلوب».» «أسلوب» هو أسلوب كالفينو المتميّز والذي لا يُضاهى في جمعه بين الخفّة والعمق. وما تفضي إليه كتابة كالفينو القصصيّة عبر «اختلاق أسلوب» وفيه، ليس منقطعاً عن ميراثٍ وأصل. فهو إذ لا يُخفي تأثّره البديهي بسيزار بافيزي (١٩٠٨ - ١٩٥٠)، وهو كبير آخر في الأدب الإيطالي، يُحاول كالفينو، عبر اختلاف الأساليب وأدائها، أن يستعيد الصلة بما صنع المناخ المتميّز، بل الفريد، لجزءٍ وافرٍ من أدب القرن الثامن عشر، أي ذاك الذي يدور حول فكرة التاريخ - التقدّم وحول خطاب اليوتوبيا ولغتها.

---

(٣) كانت رواية «بالومار» آخر عمل كامل صدر لكالفينو قبل وفاته. وعام ١٩٨٨ جمعت محاضراته في إحدى الجامعات الأميركية وصدرت في كتاب. أمّا قصص «تحت شمس اليغور» الثلاث فهي مجموعة غير مكتملة وأصدرتها دار سوي الفرنسيّة في صيف عام ١٩٩٠.

لم يتوصّل كالفينو إلى جمع شتات «بالومار» في بناء إلاّ بعد أربعين عاماً من التجارب الأسلوبية التي بدأت بالواقعية وانتهت إلى الخرافة الخالصة. ولا يصعب على قارىء أن يُدرك طرائق التأليف والتوليف في هذه الرواية/ السيرة الذاتية/ المشاهد. فهي ليست سوى مجموعة مشاهد وأجزاء، على النحو الذي تقوّمت به حياة كالفينو نفسه: موجة، انعكاس نور الشمس، صُفار الشحارير، ربيعة عشب، بطن وزغة، خفّان غيرمتجانسين... إلخ وإذا كانت هذه الأجزاء الشذرات لم تفقد قدرتها على الاستئثار بانتباه القارىء واهتمامه فلأنّها على قدر هائل من الإيحاء. فالأشياء موجودة ويلاحظ الآخرون وجودها لأنّها تشبه... لأنّها على غرار... وكأنّها متون التواصلات المجازية، وتُفسِح ـ في غضون البرهة التي يستغرقها زمن الصورة وحيّزها ـ لعملية الوصل، العابرة، بين الانسان والعالم. لقد استبدل كالفينو حرفة المجاز المرسل ـ «الحكاية الخرافية» ذات الأمثولة ـ التي كانت تعبّر عن رغبة في تأطيرٍ ودوزنةٍ شاملين، بحرفة التأطير الدقيق والمتقطِّع والمجزّأ. لذلكَ نرى أن حيّز اتساع اليوتوبيا، أي البعد الزماني والمكاني الخيالي الذي يمنح الرواية وحدتها وقوامها، قد تضاءل إلى حدٍّ استحالته إلى نقطة هي مُرتكز الصورة الذهنية. ويتضّح، إلى ذلك، سعي كالفينو إلى تصنيف مساحة الفعل الروائي، إذ لا شيء يحدث في حيّز الواقع بل في الهوامش الخيالية، أي في النطاق الذي لا يخضع إلاّ لمؤثّرات العمليات الذهنية. فكلّ وجود جغرافي فعلي للمكان، على طريقة موباسّان أو تولستوي، لا أثر له في «بالومار». فهذا الكتاب الذي وصفه النقّاد بأنّه نقطة الوصول والاكتمال في مسار كالفينو الروائي الخاص، يشتمل على عدد لا يُحصى من الأمكنة والأطر لأنّ الأمكنة

حاجةً للفكر وللتأمّل، ولأنّ معرفة المكان تفترض، في كلّ لحظة، سياقاً من تبادل الإشارات حيث يقف بالومار متأمّلاً ومفكراً ومشاهداً.

بإمكان القارىء طبعاً أن يرى، خلف ما يقدّمه كالفينو في صيغة رواية، نسقاً أخلاقياً أو جمالياً أو وجهة في التأمّل الفلسفي، إلاّ أن السحر (ما يسميه رولان بارت «ميكانيكا السحر» لدى كالفينو) في كتابته يكمن في هامش الحريّة الذي يمنحه للقارىء في أن يحسب أنّ ما يطالعه على قدر كبير من العمق دون أن يكون كذلك فعلاً. ولعلّ هذه الخفّة بالذات هي «حجر الأدب» (إذا كان للأدباء ما للفلاسفة) الذي أفرد له فصلاً في «الدروس الأميركيّة»[٤].

المترجم

---

(٤) تحت هذا العنوان صدرت بالفرنسيّة مجموعة المحاضرات التي ألقاها كالفينو في إحدى الجامعات الأميركية. وتناولت بعض قضايا النقد الأدبي والفلسفة؛ منشورات سوي- باريس، ١٩٨٩.

عطلة بالومار

بالومار على الشاطىء

قراءة موجة

لا تكاد صفحة مياه البحر تبدو جعداء: بضع موجاتٍ صغيرة تضرب رمل الشاطىء. يمكث السيّد بالومار واقفاً ويراقب موجة. ليس لأنّه مُستغرق في تأمل الأمواج. هو ليس مُستغرقاً لأنّه يعرف جيّداً جدّاً ماذا يفعل: يُريد أن يراقب موجة وها هو يراقبها. كما أنّه لا يتأمّلها لأنّ التأمّل يفترضُ مزاجاً ملائماً، وحالة نفسية ملائمة؛ وتضافر ظروفٍ خارجيّة ملائمة: وبرغم أنّه ليس للسيد بالومار مبدئياً أيّة مآخذ على حالة التأمل، إلاّ أنّ أيّاً من هذه الظروف الثلاثة لا تتوفر فيما يعنيه. وأخيراً، ليست «الأمواج» ما يودّ أن يراه، بل موجة واحدة، لا أكثر: فهو يودّ تجنّب الأحاسيس الغائمة ويضع لكلٍّ من أفعاله غاية محدّدة وواضحة.

يرى السيد بالومار موجةً ترتفعُ في البعيد، وتكبُر وتقترب وتتبدّلُ شكلاً ولوناً، وتلتفّ على نفسها وتنفرط وتتلاشى وتنسحب. عندئذٍ كان ليطمئنّ إلى أنّه أنجز ما أراد إنجازه فيغـادر. إلاّ أنه من الصعوبة بمكان استفراد موجة وعزلها عن الموجة التي تليها مباشرة، والتي تبدو

وكأنها تدفعها وأحياناً تلحقُ بها وتغمرها في دفقها، تماماً كما يصعب عزلها عن الموجة التي تسبقها والتي تبدو وكأنها تجرّها خلفها نحو الشاطىء وقد ترتدّ أحياناً لتجبهها كما لو أنّها تريد أن توقف تقدّمها. وإذا عاينّا، فضلاً عن ذلك، كلّ موجةٍ في امتدادها، بالتوازي مع خط الشاطىء، يصعُب القول إلى أي مدى تشكّل جبهة تتقدّم بلا تقطّع، وفي أي نقطة تنفرط وتتجزّأ إلى موجات مستقلّة تتميّز من حيث السرعة والشكل والقوة والاتجاه.

وفي الإجمال، لا يُمكن التبصّر في موجة دون اعتبار العناصر المعقدة التي تتضافر في تكوينها وتلك التي ليست أقل تعقيداً والتي تولّدها. إذ تتغيّر هذه العناصر باستمرار. ولذلك فإنّ كلّ موجة تختلف عن الموجة الأخرى، إلا أنّه يصحُّ القول أيضاً بأنّ كلّ موجة مماثلة للموجة الأخرى، ولكن ليس بالضرورة للموجة التي تسبقها أو التي تليها مباشرة. فهناك، إجمالاً، أشكالٌ وتعاقبات تتكرّر وإن كانت موزعة، بغير انتظام، في المكان والزمان. وبما أنّ ما يريد السيّد بالومار أن يفعله في هذه اللحظة هو، ببساطة، أن يرى الموجة، أي أن يتبينّ كلّ مكوّناتها المتزامنة دون أن يُغفِل أيّاً منها، فسوف تتريّث نظرته، هنيهةً، على حركة المياه التي تلطم الشاطىء لكي يتسنّى له التحقّق من مظاهر لم يفهمها في البداية. وما أن يُدرك أنّ الصور تتكرّر حتّى يعلم يقيناً أنّه رأى كلّ ما أراد أن يراه وعندئذٍ يُصبح بإمكانه أن يتوقّف عن النظر.

يميل السيّد بالومار، وهو رجلٌ عصبي يحيا في عالم مهتاج ومحتقن، إلى تقليص صلاته بالعالم الخارجي ولكي يقي نفسه عدوى الإنهاك السائد في العموم، يسعى لأن يتحكّم قدر المستطاع بأحاسيسه.

إنّ حدبة الموجة في تقدّمها، تعلو في موضع منها أكثر من المواضع الأخرى، وانطلاقاً من هذا الموضع تبدأ باكتساب اللون الأبيض، وإذا ما حدث ذلك على مسافة معيّنة من الشاطىء يُتاحُ للزبد أن يلتفَّ على نفسه ويختفي من جديد كما لو أنّه ابْتُلِعَ، وفي الوقت نفسه يعاود اكتساح كل شيء، ولكن هذه المرّة بانبثاقه من الأسفل كبساط أبيض ينتشر على الشاطىء لاستقبال قُدوم الموجة. إلّا أننا حين نتوقّع أن تتدحرج على البساط، ننتبه إلى أن الموجة ما عادت موجودة وليس هناك سوى البساط ثمّ لا يلبث أن يختفي بدوره، وقد أصبح التماع الرمل المبلّل الذي سرعان ما ينسحب كما لو أنه مجبرٌ على الانكفاء أمام انتشار الرمل الجاف الذي يوسّع حدوده الصفيقة المتماوجة.

ينبغي؛ في الوقت نفسه، الإنتباه لشقوق جبهة الموج حيث تنقسم الموجة إلى دسارين، أحدهما يزحف نحو الشاطىء من اليمين إلى اليسار، والآخر من اليسار إلى اليمين، ونقطة الانطلاق أو الوصول حيث يفترقان أو يلتقيان، إنّ هذه القمّة، بالمعنى السلبي، هي التي تتبع تقدُّم الدسارين، ولكنها دائماً مشدودة إلى الخلف وخاضعة لتناوب تراكبهما، حتّى تستدركها موجة أخرى أشدّ دفعاً تحلّ العقدة إذ تكسرها.

إذ يتشكّل رمل الشاطىء وفق ما ترسمه الأمواج، يغرز في المياه رؤوس يابسةٍ لا تكاد تظهر وتمتدُّ على شكل أجْرُفٍ رمليّة يغمرها الماء، على غرار تلك التي تُحدثها التيّارات ثمّ تمحوها عند كلّ مدّ وجزر. اختار السيّد بالومار كنقطة تأمّل أحد تلك الألسن الترابية المنخفضة ذلك أنّ الأمواج تلطمها مواربةً من جهةٍ ومن أخرى، ولأنّها، إذ تجاوز المساحة المغمور نصفها بالمياه، تلاقي تلك التي تصلُ

من الجهة الأخرى. لكي نفهم كيف تتكوّن الموجة ينبغي إذن أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الدفقات في اتجاهات متعاكسة والتي تتوازن، بمقدار ما، وتتفاقمُ بالمقدار نفسه، وتُحدثُ تكسيراً شاملاً لمدّ كل هذه الدفقات وجزرها في التدفّق المألوف للزبد.

يسعى السيّد بالومار الآن إلى حصر مجال تأمّله. فإذا ما قصر اهتمامه على مربّع من نحو عشرة أمتار من الشاطىء بعشرة أمتار من البحر، يستطيع أن يُحصي كلّ تحرّكات الأمواج التي تتكرّر فيه بوتائر مختلفة في مهلةٍ محدّدة من الزمن. وتكمن الصعوبة في القدرة على تثبيت حدود هذا المربّع، لأنّه إذا اعتبر، على سبيل المثال، الضلع الأبعد على أنّه الخطّ المعروف لانطلاق موجة تتقدّم نحوه، فإنّ هذا الخطّ، باقترابه منه وعلوّه، يخفي عن ناظريه كلّ ما يقع وراءه، وهكذا تنقلب المساحة التي يراقبها، وفي لحظة انقلابها تتسطّح.

وبأية حال، فإن السيد بالومار لم تخمد همّته: فهو يعتقد، في كل لحظة، أنّه أفلح في أن يرى كلّ ما يمكن أن يراه من المكان الذي يراقب منه، ولكنْ دائماً في النهاية يطرأ ما لم يكن في حسبانه. ولولا هذا التلهُّف للتوصل إلى نتيجة ناجزة ونهائية، لكان مجرّد النظر إلى الأمواج تمريناً مريحاً جدّاً من شأنه أن يُبعد عنه الإنهاك العصبي وسداد شرايين القلب وقرحة المعدة. والأرجح أنّه ربّما كان مفتاح السيطرة على تعقيد العالم بردّهِ إلى آليته الأكثر بساطة.

ينبغي أيضاً لكلّ هذه المحاولات التي تهدف إلى تحديد هذا النموذج أن تأخذ بعين الاعتبار موجة طويلة تظهر فجأة في خط عموديّ بالنسبة لمكاسر الموج وبموازاة الشاطىء، فتلفّ ذروةً متّصلةً لا تكاد تستوي. ولا تعكّر قفزات الأمواج التي تتشعّث في اتجاه الرمل

الاندفاعة المنتظمة لهذه الذروة الضيقة التي تعترضها والتي لا أحد يعرف إلى أين تذهب ومن أين تأتي. قد يُحرّك نسيمٌ خفيف من ناحية المشرق صفحة المياه على نحو موارب للدفق العميق الوافد من لجّة مياه الأعماق، إلاّ أنّ هذه الموجة التي يولّدها الهواء تستحوذ، في طريقها، على الدفقات الموارِبة التي تولد من المياه فتحرف مجراها وتقوّمه وفق وُجهتها وتصحبها معها. وهكذا تواصل تعاظمها وتزداد قوّة حتى لحظة ارتطامها بالأمواج المعاكسة فتضعف تدريجاً وينتهي بها الأمر إلى التلاشي، أو أنّها تلوي امتدادها حتى تمزجها بإحدى سلالات أمواجها الموارِبة العديدة، وترمي بها على الشاطىء معها.

إن قصر اهتمامه على تفصيل يؤدّي إلى تقديم هذا الأخير على سواه فيحتلّ المشهد، كما يحدث في بعض الرسوم التي يكفي أن يفتح الناظرُ إليها عينيه بعد أن يغمضهما لبرهةٍ لكي تتبدّل الأبعاد التي يراها فيها. ففي هذا التشابك بين ذرى الموج المتنوّعة الاتجاهات، يبدو الرسم الآن مجزّأً إلى مربعات تستوي وتتلاشى. وينبغي أن نضيف أن ارتداد كل موجة له، هو أيضاً، قوّة تعيق الموجات اللاحقة. وإذا ما قُصر الاهتمامُ على هذه الاندفاعات إلى الخلف يبدو أن الحركة الحقيقية هي تلك التي تنطلق من الشاطىء في اتجاه عرض البحر.

قد يكون الاستنتاج الذي يتوصل إليه السيّد بالومار في هذه الأثناء هو أن يجعل حركة الموج في الاتجاه المعاكس، وأن يقلب مجرى الزمن، وأن يُدرك ماهيّات العالم الحقيقية خارج العادات الحسيّة والذهنية؟ ولكنْ لا: إذ يُفضي به الأمر إلى الشعور بدوارٍ خفيف، لا أكثر. فالعناد الذي يدفع الموج إلى الشاطىء له الغلبة: وواقع الحال أنّ الموج تعاظم كثيراً. أتبدّل الرياح وجهتها؟ وكم يكون وقع المصابُ لو

أنّ الصورة التي أفلح السيّد بالومار في رسمها بدقّة بالغة اضطربت أو انكسرت أو تبعثرت. إذ ليس بإمكانه الشروع في المرحلة الثانية من اختباره أي بسط هذه المعرفة على الكون بأسره، إلّا إذا توصّل إلى أن يحفظ كلّ المظاهر ماثلةً، دفعةً واحدة، في ذهنه.

كان يكفي أن لا يَعيلَ صبره، ولكن سرعان ما يحدث ذلك. يبتعد السيّد بالومار على طول الشاطىء، مشدود الأعصاب كما كان لحظة وصوله، وقد ازداد ارتيابه بكلّ شيء.

التحدي العاري

يسير السيّد بالومار بمحاذاة شاطىء مُقفر. يُصادف مُستحمين قلائل. امرأة شابة مُستلقية على الرمل تعرّض جسمها للشمس عارية الثديين. يحيد السيد بالومار، وهو الرجل الحيي، بأنظاره في اتجاه الأفق البحري. فهو يعلم في ظروفٍ مماثلة أنّ النساء يهرعن، عند اقتراب مجهول إلى ستر أنفسهنّ، الأمر الذي يبدو له مخجلاً: إنه أمرٌ مزعجٌ بالنسبة إلى المُستحمّة التي كانت تأخذ حمّام شمسٍ براحة بال. يشعرُ العابرُ أنّه مزعج، ولا يلبث العُري أن يتأكد، ضمناً، على أنّه محرّم. هذا فضلاً عن أنّ أنصاف الحلول في احترام الأعراف تشكل مصدراً للإحساس باللاأمان واللاإنسجام في السلوك، أكثر مما تعبّر عن حرّية وصراحة.

لذا، ما أن يلمح في البعيد السراب الزهري البرونزي لصدر أنثوي عارٍ حتّى يسارع إلى صرف أنظاره عنه بحيث يظلّ مسارها معلّقاً في الفراغ وينمّ عن احترامه الكَيِّس للحدود غير المرئية التي تغلّف الاشخاص.

مع ذلك، يفكّر السيّد بالومار أثناء سيره، وقد أطلق حريّة الحركة لمقلتيه ما أنْ انقشع الأفق، إنني بذلك أُبدي امتناعي عن النظر، وهذا يعني أنني أنا أيضاً أساهم في تدعيم العُرف القائل بأن رؤية ثدي عارٍ هو أمرٌ غير مشروع، أو على الأرجح، أقيم نوعاً من الصدريّة الذهنية وأُعَلّقها فاصلاً ما بين عينيَّ وبين هذا الصدر الذي بدا لي غضّاً وممتعاً للنظر بمقدار ما أتيح لي أن ألمحَ في حدود حقل البصر الذي أقف فيه. والخلاصة أنّ طريقتي في عدم النظر تفترض، مُسبقاً، أنني أفكّر في هذا العري وأنّه يُشغلني، وفي هذا، إذا أمعنّا النظر، موقف رجعي وغير مُتحفّظ.

في طريق العودة من نزهته، يعبر بالومار مرّة ثانية أمام المُستحمّة، وهذه المرّة ينظر أمامه بثبات، بحيث أن نظراته تشمل، بانتظامٍ منصفٍ، زبد الأمواج التي تنسحب، هيكل المراكب المسحوبة إلى الشاطىء، فوطة الاستحمام المفرودة على الرمل، الاستدارة القمريّة لبَشَرةٍ نقيّة والهالة الداكنة للحلمة، وفي غمرة الضباب خط الساحل الممتدّ والرماديّ قُبالة السماء.

ها أنذا، يفكّر بالومار بإحساسٍ بالرضا عن ذاته وهو يتابع طريقه، لقد نجحتُ في أن أجعل الثدي مُشتَملاً في المشهد كلياً وأن لا تثقل نظرتي عليه أكثر مما قد تثقل عليه نظرة نورس أو غُبَر.

ولكن هل التصرّف بمثل هذه الطريقة أمرٌ عادلٌ حقاً؟ فكّر السيد بالومار أيضاً، أوليست طريقة ما لإدراج الكائن البشري في مصاف الأشياء، والنظر إليه على أنّه موضوع، لا بل أسوأ من ذلك، النظرُ إلى كل ما يمتّ إلى جنس الإناث في الكائن على أنه موضوع؟ ألست في معرض الإسهام في تأبيد العادة القديمة التي تقرّر الأولوية

الذكرية والتي صلبتها السنون في وقاحتها الرتيبة؟

يستدير إذن ويعود أدراجه. وها هو إذ يُجيل نظراته بين الأرجاء بموضوعيّة غير منحازة، يتعمّد أن لا يكاد صدر المرأة يدخل في نطاق بصره حتى يُلاحظ فيه انقطاعاً، إغضاءة أشبه بالومض. تتقدّم النظرة حتّى تلامس البشرة المشدودة، وتتراجع، كما لو أنّها تلتذّ، بارتعاشةٍ خفيفة، بالقوام المُغاير للرؤية وقيمتها الخاصة، ولهنيهة تَعلَقُ بالهواء، راسمةً خطاً مُنحنياً يرافقُ نتوء الثدي عن بُعد، مراوغةً وحانية معاً، لكي تعود، بعد ذلك، وتواصلُ طوافَها كأنَّ شيئاً لم يكن.

أحسب بعدَ هذا أن موقفي بات واضحاً ولا مجال فيه لسوء الفهم، يفكّر بالومار. بلى، ولكنْ أليس ممكناً، في نهاية الأمر، أن تُفهم إجالة النظر هذه على أنّها سمة موقف استعلاء، وسوء تقدير لما هو كائن ويعني ثدي امرأة، أو وسيلة، على نحو ما، لاستبعاده إلى الهامش أو بين مزدوجين؟ ها أنذا أعاود وضع الثدي طيَّ الكتمان حيث جعلوه يُقيم طوال عصور الاحتشام الجنسي الهُجاسي وعصور خطيئة الغُلمة...

يُنافي هذا التأويل أطيبَ ما في نوايا بالومار الذي، وإن كان ينتمي إلى جيل ارتبط عُري صدر المرأة في زمنه بفكرة الحميمية الغرامية، يرحِّبُ، برغم ذلك، بمثل هذا التبدّل في العادات والتقاليد: سواء بسبب ما يعنيه ذلك من انعكاس لانفتاح الأذهان أم لأنه يلتذّ بهذا المشهد بالذات. وهذه الحماسة المنزَّهة هي تلك التي أراد أن يتوصل إلى التعبير عنها بنظرته.

رَجع القهقرى. وبخطواتٍ ثابتة يتجه من جديد نحوَ المرأة المُستلقية في الشمس. وهذه المرّة سيتوقف نظره المتريّث بنشوةٍ عند

المشهد. لهنيهةٍ عند الثدي بصورة خاصّة، ولكنّه لن يلبث أن يسارع إلى إكسابه مسحةً من الرفق والامتنان لكلّ شيء، للشمس والسماء، للصنوبرات المحنية والكتب والرمل، للحوافّ، للغيوم والطحالب، للكون الذي يدور حول هاتين القمّتين المكلّلتين.

من شأن كلّ هذا أن يكون كافياً لطمأنة المستحمّة المستوحدة بشكلٍ حاسمٍ وأن يُخلي الموقف من أي استنتاج متسرّع وخاطىء. ولكن هذا ما حدث: ما أن عاود الاقتراب، قفزت واقفةً، وغطّت نفسها مُبرطمةً، وها هي تبتعدُ بإشاراتِ استنكار من كتفيها، منزعجة كأنها تنجو بنفسها من الإلحاح السافر لمتحرّش شبق.

إنّ ثقل تقاليد مكوّنة من عادات سيئة تحولُ دون فهم أكثر النوايا استنارة بما تستحقّ من تقدير: هذا ما استنتجه بالومار، بمرارة.

سيف الشمس

يتشكّل البريقُ على صفحة المياه حين تهبط الشمس: مصدرها الأفقُ،تتقدّمُ بقعة باهرة حتّى تلامس الشاطىء، مكوّنة من ومضات متماوجة، وبين ومضة وأخرى يُغْسِق لازورديُّ البحر الصفيق شباكه، وتُصبح المراكب البيضاء في النور المعاكس سوداء وتفقدُ شيئاً من قوامها وتتضاءل كما لو أنَّ هذا الترقُّش المشعّ يستنفدها.

إنه الوقت الذي يختاره عادة السيّد بالومار، وهو رجلٌ يُحبّ التأخير، لسباحته المسائية. يخوض في المياه ويبتعد عن الشاطىء ويُصبح انعكاس نور الشمس سيفاً ملتمعاً يتطاول من أقصى الأفق إليه. يسبَحُ السيّد بالومار في السيف، أو، الأحرى، يظلّ السيف هنا، دائماً أمامه، يتراجع عند كل حركة من ذراعيه ولا يدعه يلحق به. وحيثما مدّ ذراعيه يكتسي البحر هذا اللون الغسقي الصفيق الذي يمتدّ خلفه حتّى الشاطىء.

فيما تميل الشمسُ إلى المغيب يتلوّن البريقُ، بعد أن كان أبيض مشعّاً، بلون الذهب والنحاس. ومهما تنقّل السيد بالومار يجد نفسه

عند الزاويـة الحادّة لهـذا المثلّث المذهب. السيفُ يتبعـه ويشير إليـه كعقرب ساعةٍ صغير تكون الشمس محورها.

«إنها تحيّة متميّزة خصّتني بها الشمسُ لشخصي». هذا ما يميل السيد بالومار لحسبانه، أو، الأحرى، الأنا الأنويّ والمتعاظم الذي يحلّ فيه، إلاّ أنَّ الأنا المتداعي والمازوشي الذي يُساكنُ أناه الآخر في نفس المستوعب يعترض: كلّ الذين لهم عيون يرون أنَّ هذا البريق يتبعهم. نحن سواسية في أسر أوهام المعنى وأوهام الروح». ويدلي نزيلٌ ثالث بدلوه، وهو الأنا الأكثر إنصافاً: «على كلّ حال، هذا يعني أنني جزء من ذواتٍ حاسّة ومفكرة، قادرة على أن تقيم صلة بأشعة الشمس، وتأويل المدركات والأوهام وتقويمها».

كل سابح في مثل هذا الوقت في اتجاه الغروب يرى شعاع النور الذي يتجه نحوه وينطفىء أبعد بقليل من النقطة التي يحرّك فيها ذراعه: لكلّ منهم بريقه الذي له وجهته الخاصة به وحده ـ يتنقل معه. وعلى جانبي البريق، يبدو أزرقُ المياه أشدّ قتامة. «أتكون الظُلمة هي المعطى الوحيـد الذي لا يكون وهماً، المعطى الوحيد المُشترك فيما بيننا جميعاً؟» يتساءل السيّد بالومار. ولكنَّ السيف يلازم أيضاً عينَ كلٍّ منا، ويستحيل الخلاص منه. «أو يكون ما نشترك في امتلاكه هو بالضبط ما يُعطى لكلٍّ منا على أنّه خاصّته وحده؟»

تنزلق الزحّافات الشراعية على صفحة المياه، وتشقُّ، بتموّرات مواربة، النسائم التي تهبّ، في هذه الساعة، من اليابسة. أخيلة رجالٍ مُنتصبين يمسكون بعمود الشراع ممدودي الأذرع، كنبّالين، يأسرون الهواء في تجويف القماش. وحين تعبر الزحّافات البريق، تُرى، وسط الذهب الذي يغمرها، ألوان الشراع وقد تلاشت،

ويكون كأنّ الأخيلة الجانبية للأجسام الداكنة تدخلُ في ظلمة الليل.

«كلّ هذا لا يحدث لا على سطح البحر ولا تحت الشمس، يفكّر السبّاح بالومار، ولكنْ داخل رأسي، في المسالك الدائرية التي تربط بين عينيّ ودماغي. أنا أسبح في روحي. ولا وجود لسيف النور إلاّ هناك. وهذا بالضبط ما يجذبني إليه. هنا يكمن عنصري، الوحيد الذي في استطاعتي، على نحوٍ ما، أن أعرفه».

ولكنّه يفكر أيضاً: «لا أستطيع اللحاق به، إنه دائماً هناك أمامي، فلا يمكن في نفس الوقت أن يكون في داخلي وأن يكون الشيء الذي أسبح فيه، وإذا كنت أراه فلأنني أمكث في الخارج ولأنّه يبقى في الخارج».

أصبحت حركة ذراعيه رخوة ومتردّدة: وكأنّ كلّ تفكير بَدَلَ أن يزيد من لذّة سباحته في البريق، يُفسدها عليه، كما لو أنّه يُشعره بموقف لا رجوع عنه، أو بغلطة، أو بإدانة. وحتى بمسؤولية لا يستطيع أن ينجو من وزرها: فالسيف لا وجود له إلاّ لأنّه هنا. وإذا غادر، إذا عاد كلّ المستحمين والسبّاحين إلى الشاطىء، أو ببساطة، إذا أداروا ظهورهم للشمس فما الذي يحلّ بالسيف إذن؟ في عالم يميل إلى التفكك، ما يودّ أن ينقذه هو أكثر الأشياء هشاشة: هذا الجسر البحري بين عينيه وشمس الغروب. ما عاد السيّد بالومار يرغب في السباحة. يُحسّ بالبرد. ولكنّه يُصرّ على عناده. فهو بات مجبراً على البقاء في الماء حتّى غياب الشمس.

إنّه يُعلّل: «إذا كنت أرى وأفكّر وأسبح في البريق، فلأنّ هناك الشمس، في الجهة الأخرى، ترسل أشعتها. فما يعوّلُ عليه هو فقط مصدر ما هو موجود: وهو شيء لا يقوى بصري على احتماله إلاّ في

صورة مُخفّفة، كما هي بالنسبة لهذه الشمس على شفا الغروب. والباقي ليس سوى انعكاس بريق من بين انعكاسات بريق، وأنا منها».

شبح شراع يعبر. ظلُّ الرجل ـ الشجرة ينزلقُ بين الأثلام المنيرة. «لولا الريح لماً صمدت خردة المركب القديم هـذا، المصنوع من رضف بـلاستيكية ومن عظام وألياف بشريّة ومن حبال أشرعة النايلون. إنها الريح التي تجعل منها زورقاً واضح الأغراض ووجهة الاستخدام. وحدها الريح تعرف أين تذهب لوحة ركوب الموج وراكبها» يقولُ بالومار. أيّ راحة لنفسه لو استطاع أن يُلغي أناه المتحيّز والمرتاب في اليقين من وجود مبدأ يصدر عنه كلّ شيء! مبدأ فريد ومطلق حيث تجد الأفعال والأشكال مصدرها؟ أو، إذا تعذّر الأمر، عدد محدّد من المبادىء المتميّزة، من خطوط الطاقة التي، بتقاطعها، تمنح العالم شكلاً يبدو فيه فريداً لحظةً بلحظة؟

«... الريح، وأيضاً، من دون شك، البحر، وكتلة المياه التي تحمل الأجسام الصلبة التي تعوم وتطفو، مثلي ومثل لوحة العوم الشراعية»، يفكر السيّد بالومار وهو يَسبح على ظهره.

تتأمّلُ نـظرته المقلوبـة الآن الغيـوم الشـاردة والهضـاب المكسـوة بالغابات. حتّى «أناه» مقلوب في العناصر: النيران السماوية، الهواءُ الجاري، المياه كمهد والأرض كسند. أهذه هي الطبيعة؟ ولكنَّ شيئاً مما يراه لا يكون موجوداً كما هو في الطبيعة: الشمس لا تغيب، والبحر ليس له هذا اللون، والأشكال هي تلك التي يعكسها النور على شبكيّة عينه. إنها الحركات المصطنعة لأطرافه التي تجعله عائماً بين هذه الأطياف. فالأخيلة البشرية في أوضاعها المُصطنعة تفيدُ، عبر

التنقّل بثقلها، لا من الريح بل من التجريد الهندسي لزاوية بين الريح وبين خط انحناء أداة مصطنعة، وهكذا تنزلق على جلد البحر الأملس. أتكون الطبيعة غير موجودة؟

أنا السيد بالومار، الذي يسبح، مغموراً بعالم بلا قوام، نقطة تقاطع حقول طاقة، رسوم تخطيطيّة لشعاعات موجّهة، حزمة خطوط مستقيمة تتقاطع وتتباعد وتنكسر. ولكنْ لا تزال فيه نقطة حيث كلّ شيء يوجد بطريقةٍ أخرى، نقطة كأنها عقدة، كأنها جلطة، كأنها احتقان: وهو بدقّة الإحساس بأنّك موجود هنا ولكن بإمكانِكَ أن لا تكون هنا في عالمٍ بإمكانه أن لا يكون هنا ولكنّه موجود.

موجة دخيلة تعكّر صفو البحر. زورق بمحرّك يظهر فجأة ويتقدم ناشراً بُقع المازوت ومتقافزاً في انزلاقة على جوفه. ينتشرُ نقاب بروقِ المازوت اللزجة والمتغيّرة طافيةً فوق سطح الماء. إنّ القوام المادي الذي تفتقده فتنة الشمس، حاضر، بلا ريب، في أثر الحضور المادي للإنسان هذا، الذي يزرع ثلم الأمواج بالمحروقات المتسرّبة، بفضلات الاحتراق، وبالبقايا الملفوظة، فيمزج الحياة والموت ويكثّرهما من حوله.

«هوذا مسكني، يفكّر بالومار، مسكني الذي لا مجال لرفضه أو قبوله: ذلك انني لا أستطيع أن أكون موجوداً إلاّ في هذا الوسط». وماذا لو كان مصير الحياة، هنا، على الأرض، محدّداً سلفاً؟ ماذا لو كان السباق نحو الموت قد أصبح هو الأغلب من بين كلّ احتمالات الاستدراك؟

تتدحرج الموجة، شفرة مياه مستوحدة، حتّى تتهالك على الشاطىء. وحيثُ لم يكن سوى الرمل والحصى والطحالب

والأصداف الدقيقة، يتكشف الماءُ، في انحساره الآن، عن بقعة من الشاطىء مزدانة بعلب التنك الفارغة والبذور والواقيات والأسماك الميتة والقناني البلاستيكية ، والقباقيب المكسّرة، والحقن القديمة والأعواد السوداء التي يُغطيها الشحم.

يشعر السيد بالومار فجأةً، وقد رفعته موجة الزورق وغمره جزر القمامة، أنّه فَضْلة بين الفضلات، جثة تتدحرج على الشواطىء - المزابل للقارات - المدافن. فإذا كان ما من عينٍ، سوى عيون الموتى الزجاجية، تتفتّح بعدُ على مساحة الكرة البرمائيّة، فإنّ السيف لن يعود ليلتمع.

وبعد تمعّن نجد أن مثل هذا الوضع ليس جديداً: فطوال ملايين القرون كانت أشعة الشمس تنعكس على صفحة المياه قبل أن تكون هناك عيون قادرة على التقاطها.

يغوص السيّد بالومار تحت الماء. ثمَّ يطفو. وها هو ذا السيف! ذات يوم، انبثقت عين من البحر فاستطاع السيف الذي كان ينتظرها هناك، أن يُظهر لها كلّ ما في حدّه المسنون من رشاقة وكلّ ما في تألقه من التماع. كانا مصنوعين أحدهما من أجل الآخر، العين والسيف: وقد لا تكون ولادة العين هي التي استدعت ولادة السيف، والعكسُ بالعكس، ذلك أنّ السيف في حاجةٍ دائماً لعين تراه عند زاوية حدّه.

يفكّر السيد بالومار في ما عساه يكون العالم من دونه: العالم الذي لا نهاية له قبل أن يولد، وذاك الأشد ظلمةً بكثير والذي يعقب موته. يُحاول أن يتخيّل العالم قبل العيون، قبل أن تكون أي عين موجودة. وأن يتخيّل عالماً بات ضريراً على أثر كارثة أو تَلَفٍ بطيء. فماذا يحل (حلّ، سيحلّ) في هذا العالم؟ شعاع نور يَنْطلق، دقيق الهدف ،

وينعكس على صفحة البحر الرائق، يلتمعُ في تموّج الماء، وها هي المادة تُصبح قابلة لعدوى النور، فتتمايز في أنسجةٍ حيّة، وفجأة تتفتح عين، كثرة من العيون تتفتح أو تتفتح من جديد..

أصبحت الآن كل لوحات التزحلق مركونة عند الشاطىء، وحتى آخر المستحمّين يُحسّ بقرصة بـرد ـ وهو مستحمٌ يُـدعى بالـومار ـ فيغادر الماء. لقد أقنع نفسـه بأن السيف سيكـون موجـوداً حتّى من دونه: يفرك جسمه بمنشفة ويعود إلى البيت.

بالومار في الحديقة

غراميات السلاحف

هناك سلحفاتان في صحن الدار: ذكر وانثى. سـلاك! سلاك! ذَبْلان يصطدمان أحدهما بالآخر. إنّه فصل الغراميات. والسيد بالومار يسترق النظر دون أن يُرى.

ينتحي الذكرُ بالأنثى جانباً ويدفعها في سيرهما الدائري. تبدو الأنثى وكأنها تقاوم الهجوم، أو، في الأقلّ، تجبهه بجمودٍ ثابت. الذكر أصغر حجماً وأوفر نشاطاً. من يراه يحسبُه أصغر سناً. يُحاول مراراً وتكراراً أن يعتليها، من الخلف، ولكنّ ظهر ذَبْلها مُقوّس فينزلق عنه.

لقد نجح في هذه الأثناء أن يُحقق الوضعية الملائمة: ينفّذُ الذكر حركات دفع منتظمة يتخللها بعض الاستراحات. وعند كل دفعة يُطلق زفيراً يشبه الصراخ. تقف الأنثى وقد طـوت قائمتيهـا الأماميتـين، الأمر الذي يُعينها على رفعِ مؤخرتها. ويتخبّط الذكر بقائمتيه الأماميتين على ذَبْل الأنثى، مدليّاً عنقه إلى الأمام ومنحنياً وفاغراً شدقيه. المشكلة، مع هذه القواقع، تكمنُ في استحالة التشبُّث مهما حاول، إذ لا تعثر قائمتاه على مرتكزٍ فيها.

والآن ها هي تهرب منه، فيطاردها. ليس لأنها أسرع منه أو لأنها عازمة على الفرار: ليؤخر سيرها يعاجلها بعضّات خفيفة في قائمتها، هي نفسها. ولا تثور ثائرتها. يحاول الذكر كلّما توقفت، أن يعتليها، ولكنّها تتقدّم خطوة واحدة إلى الأمام فينزلق ويرتطم عضوه بالأرض. إنه عضو على قدر من الطول، في شكل كلّاب، نحسب أنّه به يستطيع أن يقضي وطره منها برغم سماكة القواقع والوضعية السيئة التي تحول بينهما. لذا ليس بالإمكان القول كم من هذه الهجمات يُصيب مرماه وكم يخطىء وكم منها ليس أكثر من لعبٍ وتمثيل.

إنّه الصيف وصحن الدار مقفر باستثناء الياسمينة الخضراء في إحدى زواياه. ولكي ينجح في مغازلة أنثاه يتوجّب عليه أن يدور مراراً حول الجنينة بكل ما يتطلبه ذلك من مطاردات وتمنّع وتدافع لا بالقوائم بل بالقواقع التي تتصادم محدثةً قعقعةً مكتومة. تحاول الأنثى أن تندسّ بين فروع الياسمينة. وهي تحسب ـ أو تريد أن توهمه ـ أنّها تفعل ذلك بهدف الاختباء. وفي الحقيقة إنما تسعى بذلك إلى الاطمئنان إلى أنها محاصرة تماماً من قبل الذكر، وفي وضعية من الثبات لا مفرّ منها. والأرجح أنّه الآن أدخل عضوه كما ينبغي. وهذه المرّة يمكث الاثنان صامتين وبلا أدنى حركة.

لا يتوصّل السيد بالومار إلى تصوّر ما عساها تكون أحساسيس سلحفاتين في حالة سفاد. إنّه يراقبهما بانتباه وبرود كما لو أنّهما آلتان: سلحفاتان الكترونيتان مُبرمجتان لأن تسفدا. كيف يكون الشبق إذا كان هناك، بدل الجلد، حفنة عظام وقواقع صلدة؟ ولكن هذا الذي نسميه شبقاً أليس هو بالذات برنامج آلاتنا البدنية الأكثر تعقيداً؛ تجمع فيه الذاكرة كلّ إشارة تطلقها خلايا الجلد وكل جزيئة من

جزيئات أنسجتنا، وتكثرها عبر رفدها بالاندفاعات التي يبثها البصرُ وتلك التي تثيرها المخيّلة؟ يكمن الفرق في عدد شبكيّات البث والالتقاط المعنية وحسب: إذ تنطلق من لواقطنا بلايين الخيوط المتّصلة بحاسوب المشاعر وعوامل التكيّف والربط بين شخص وآخر. . . الشبق برنامج يعملُ وسط التشعبات الألكترونية للروح، ولكنّ الروح، هي أيضاً، جلد: جلد لُمِسَ ونُظر وما يزال حاضراً في الذاكرة. وماذا عن السلاحف حبيسة قواقعها الصلدة؟ قدْ تكون جُلجلة المثيرات الحسيّة هي التي تدفعها إلى حياة ذهنية مركّزة وكثيفة وتوفرها، مُرغمةً، معرفة داخلية واضحة. . . فقد يكون شبق السلاحف خاضعاً لقوانين روحيّة مُطلقة، فيما نتخبّط، نحن، في أسر مكننةٍ لا أحد يعرف آلية اشتغالها، ومعرضةً للاحتقان والأعطال، وللتسيّب في أولياتٍ لا رقيب لها.

أتكون السلاحف أكثر قدرةٍ منّا على التفاهم فيما بينها؟ بعد مضي ربع ساعة على سفادهما، انفصلت القوقعتان. وعاودت السلحفاتان دوراتهما حول الجنينة، الأنثى في المقدّمة والذكر خلفها. يحافظ الذكر الآن على مسافة متراوحة تفصله عن أنثاه، وفي بعض الأحيان يفتعل عراكاً معها ويضرب ذَنْبلها بضربة خفيفة من إحدى قائمتيه الأماميتين، وأحياناً يعتليها ولكنْ بغير حماسة. ثمّ يعودان إلى ظلّ الياسمينة. وهناك يعضّ قائمتها برفق، دائماً في نفس الموضع.

صفار الشحرور

السيّد بالومار محظوظ: فهو يقضي فصل الصيف في مكانٍ تنشدُ فيه أعدادٌ من الطيور. ففيما هو مُسترخٍ على كرسي هزّاز، أو فيما هو «يعمل» (فهو، بالمناسبة، محظوظٌ أيضاً بهذا المعنى: إذ يستطيع القول إنّه يعمل في أماكن وأوضاع لا تكون إلاّ للراحة المطلقة. أو، بعبارة أفضل، هو محكوم بالاحساس بأنّه لا يتوقّف أبداً عن العمل حتّى ولو كان مستلقياً تحت الأشجار في صبيحة أحد أيام شهر آب)، تُشيع الطيور غير المرئية بين الأغصان المنتشرة من حوله مجموعةً من التظاهرات الصوتية الأكثر تنوّعاً، وتغمره في حيّز سمعي غير منتظم ومتقطّع وحادّ، لكنّه، برغم ذلك، يستقيم على توازن تام بين الأصوات المتنوّعة: ذلك أنّ أيّاً منها لا تعلو على الأخرى من حيث الحدّة أو الوتيرة وتتضافر جميعها في نسج سياق متناسق لا يقوم على التناغم بل على الخفّة والشفافية. ويستمر هذا حتّى تفرض الغلبة الكاسحة للحشرات، في ساعات القيظ الشديد، طنينها الذي لا ينازع فيحتلّ ذبذبات الهواء ويغلب رويداً وبانتظام على كلّ فئات الزمان والمكان، مصحوباً بطرق الجنادب الذي لا

ينقطع ويصمّ الآذان.

إن إنشاد الطيور يحتلّ مكانة غير ثابتة في الانتباه السماعي للسيد بالومار: فتارةً يُقصيه كأحد مكوِّنات الصمت الجوهري، وتارةً أخرى يُصغي لكي يُميّز كلّ صوت من الآخر، ثمّ لا يلبث أن يُصنّفها وفق درجة التعقيد المتعاظمة: تغاريد منتظمة، زغردات بنوطتين، قصيرة وطويلة، زقزقات قصيرة مُرتجّة، صغيرة، متواليات نوطات تنتهي بقفلاتٍ خفيفة وتسكت، ثمّ تغيّرات حلقيّة في طبقات الصوت تلتفّ على ذاتها، وهكذا حتّى التعاقبات النغميّة المتسارعة والمتواصلة.

لا يُفلح السيد بالومار في إيجاد تصنيف أقلّ عمومية: فهو لا ينتمي إلى جنس أولئك الذين ما أن يسمعوا تغريداً حتّى يتعرّفوا الطير الذي ينشده. يُحسُّ بثقل جهله كأنّه ذَنْب اقترفه. فالعلم المُحدث الذي يعمل الجنس البشري، اليوم، على اكتسابه لا يُعوِّض العلم الذي يفشو مباشرةً عبر انتقاله شفوياً والذي، حين يُفقد، لا يعود ممكناً استدراكه أو نقله من جديد: فما من كتاب من شأنه أن يُعلِّم ما يمكن أن يكتسبه المرء، فقط في صباه، إذا ما تنبّه، عيناً وأذناً، لإنشاد الطيور وطيرانها وإذا وُجدَ، آنئذٍ، مَنْ يعرف أن يعطي لكلٍّ منها إسماً. فعلى تقليد الدقّة في ثبتِ المصطلحات والتصنيفات كان بالومار يؤثر فيما مضى التتبّع المتواصل لدقةٍ غير أكيدة في تعريف المتضمَّن والمتغيّر والمُركّب: أي، بعبارة أخرى، غير القابل للتعريف. أما في الوقت الحاضر فيكاد ينحاز إلى اختيار معاكس ولفرط ما يتتبّع خيط افكاره التي أيقظها إنشاد الطيور، فإنّ حياته تظهر في عينيه كسلسلةٍ من الفرص الضائعة.

من بين أصوات الطيور كلّها، ينفردُ صُفارُ الشحرور الذي

يستحيل أن يلتبس على سامع بآخر. تصل الشحارير في وقتٍ متأخّر من بعد الظهيرة: إنّهما اثنان، زوجان من دون شك، وربّما الزوجان نفساهما اللذان كانا هنا في السنة الماضية، وفي كل السنوات الماضية في مثل هذا الموسم. بعد ظهر كلّ يوم، وعند سماعه صُفار نداء، بنوطتين، مثل ذاك الذي يُطلقه مَن يودّ الإشارة إلى وصوله، يرفع السيد بالومار رأسه مُجيلاً أنظاره في الأنحاء بحثاً عمّن يناديه، ثمّ ينتبه إلى أنّه وقت الشحارير. وسرعان ما يلمحهما: إنهما يتقافزان في المرج كما لو أنّ قدرهما أن يكـونا من ذوات القـائمتين الأرضيّـة، فيلهوان بأن يقلدا خصائص البشر.

لصُفار الشحارير ما يميّزه بهذا المعنى: فهو مماثل لصفير البشر، لما يؤدّيه شخصٌ ليس بارعاً، بصفة خاصة، بالصفير ولكنّه وجد نفسه في موقف مَنْ له سببٌ وجيه لأن يصفّر فيفعل بتصميم، ولكنْ بتواضع وتحبّب لكي يطمئن إلى مودّة من سامعه.

بعد مضيّ وقت قليل، يتردّد الصُفار ـ من قبل الشحرور نفسه أو من قبل أنثاه ـ، ولكن دائماً كما لو أنها المرّة الأولى التي يخطر له فيها أن يصفّر. وإذا كان الأمر مجرّد حوار فإنّ الجواب يصل بعد تفكير طويل. ولكن أهو حقّاً حوار بين إثنين، أم انّ كلّ شحـرور إنّما يصفر لنفسه وليس للآخر؟ وفي كلتا الحالين، أهي أسئلة وأجوبة (موجهة إلى الآخر أو إلى الذات) أم التأكيد على أمرٍ هو دائماً الأمر عينه (وجوده الخاص، انتماؤه إلى نوع وجنس ومنطقة)؟ وقد تكون قيمة هذا التخاطب الفريد تكمن في أنّ لساناً صافراً آخر يردّده، وأنّ فاصلاً من الصمت لا يُحيله إلى النسيان.

أو ربّما يتقوّم الحوار بما يلي، القول للآخر: «أنا هنا»، ويُضيفُ

طول فواصل الصمت إلى العبارة هذا المعنى: «ما زلتُ»، كما لو أنّه يقول: «أنا ما زلت هنا، وهذا الذي يصفر هو أنا أيضاً». وماذا لو كان معنى الخطاب مُتضمّناً في فاصل الصمت لا في الصُفار؟ ماذا لو كانت الشحارير تتخاطب بصمتها بالذات؟ (فلا يكون الصُفار في مثل هذه الحال سوى علامة وقف، صيغة تشبه عبارة «انتهى»). إنّ صمتاً يماثل في الظاهر صمتاً آخر قد يعبّر عن مئة وجه من وجوه القصد المختلفة. وكذلك الصُفار. فالتخاطب بالصمت أو بالصفير هو دائماً أمرٌ ممكن. والمشكلة تكمن في القدرة على التفاهم. أو أنّ أحداً لا يستطيع أن يفهم أحداً: فكلّ شحرور يعتقد بأنّه ضمّن صُفاره معنى يراه هو جوهرياً، ولكنّه معنى لا يفهمه أحدٌ سواه. ويردّ عليه الآخر بأمرٍ ليست له أي صلة بما قال. إنّه حوار صُمّ، ومحادثة لا تعرفُ أَلِفُها من يائها.

على كلّ حال، أيحسب أحدٌ أنّ الحوارات البشرية شديدة الاختلاف؟ فالسيّدة بالومار، هي أيضاً في الحديقة تسقي ورود الفيرونيكه. تقول: «ها هما»، عبارة تحمل الكثير من الحشو (إذا كانت تقصد بأن الزوج مستغرق الآن في تأمّل الشحرورين)، أو (إذا كان الزوج لم ينتبه لوجودهما بعد) هي عبارة غير مفهومة. إنها نوع من بيان واقعة تهدف، بأية حال، إلى تأكيد سبق السيدة في ملاحظة الشحرورين (وبالفعل، فهي التي اكتشفت وجودهما في البداية ولفتت زوجها إلى عاداتهما) وإلى ملاحظة ظهورهما الأكيد، وهو الأمر الذي أشارت إليه مراراً.

«صه»، همس بالومار حرصاً منه في الظاهر على أن لا يُروِّع الطيران من صوت امرأته العالي (وهو حرص لا طائل فيه، لأنّ

الشحرورين، الذكر والأنثى، باتا معتادين على وجود السيد والسيدة بالومار وعلى صوتيهما)، ولكنّه في الحقيقة إنّما يفعل فلكي ينازعها الأولوية التي ربحتها عليه والتي تعني أنها تبدي اهتماماً أكبر بكثير من اهتمامه بالشحرورين.

على ذلك تقول السيّدة بالومار: «لقد جفّت في يوم واحد»، تقصد التراب والمساكب التي تسقيها. خبرٌ نافلٌ في حدّ ذاته، إلا أنّه يتقصّد البرهان، في روع السيدة التي تواصل كلامها وتبدّل الموضوع، على علاقة ثقة بالشحرورين هي أكبر بكثير وأكثر طلاقةً من علاقة السيد بهما. أمّا بالنسبة للسيد بالومار فإنّ هذه الملاحظات تمنحه، بأية حال، مناخاً عامّاً من الهدوء، ولذلك فهو يشعر حيال زوجته بالامتنان: فإذ تؤكد له بأنّ لا شيء آخر، في اللحظة الحاضرة، يستحقّ الاهتمام، يستطيع هو أن يمكث مُستغرقاً في عمله (في عمله المزعوم، عمله المُفرط). يتريّث، وبعد انقضاء دقيقة واحدة، يحاول أن يُبلّغ زوجته رسالةً مطمئنة ليُعلمها بأن عمله (أو ما دون عمله أو ما فوق عمله) في تقدّم كالعادة: لذا أطلق مُتواليةً من الزفرات والغمغمات: «. . . يا للخيبة. . . ، ولكن. . . ، مرّة ثانية. . . ، بلى. . . ، قفايَ. . . »، عبارات تبلّغ، بمجملها، وعلاوةً على ما سبق مضمون الكلام: «أنا مشغولٌ جدّاً»، تحسُّباً لاحتمال أن تكون آخر عبارات زوجته مُتضمنةً لأي لوم مُبطّن من نوع: «بإمكانك، أنت أيضاً، أن تشغل أوقاتك بريّ الحديقة».

إنّ ما يستدعي افتراض هذه المخاطبات هو فكرة أن التفاهم التام بين زوجين يتيح لواحدهما أن يفهم الآخر من دون الدخول في التفاصيل، إلّا أن هذا المبدأ يُطبّق بطريقة مختلفة جدّاً من قبل كلٍّ من

الطرفين: فالسيّدة بالومار تستخدمُ جُمَلاً تامّة، لكنّها في الأغلب إيحائية وغامضة، لكي تمتحن سرعة البديهة لدى زوجها ولكي تطمئن إلى كونهما يتخاطبان على نفس الموجة (وهذا الأمر الذي لا يحدث دائماً). أمّا السيّد بالومار فهو، على العكس من ذلك، يُطلق، من ضباب مونولوجه الداخلي، ألفاظاً متفرّقة على أمل أن ينتج عنها، إن لم يكن بداهة معنى ناجز، ففي الأقلّ، شبهة من حالته النفسيّة.

السيّدة بالومار ترفض، من جهتها، أن تتلقّى هذه الغمغمات على أنّها مخاطبة ولكي تظهر عدم اشتراكها فيها، تقول بصوت خفيض: «هسسس!... أنت تخيفها...»، وبذلك تردّ لزوجها فريضة الصمت الذي حَسبَ أنّ له الحقّ في فرضه عليها وتؤكّد على أولوية موقعها فيما يعني الشحرورين.

بعد أن ربحت عليه هذه النقطة تبتعد السيّدة بالومار. الشحروران ينقدان في المرج. فمن المؤكد أنهما يجدان في حوارات الزوجين بالومار معادلاً لما يتبادلانه من صُفار. قد يكون الأجدر أن يكتفي المرء بالصفير، يفكّر السيّد بالومار. وعندئذ تتكشف له احتمالات أفكارٍ واعدة، هو الذي طالما رأى في التنافر بين السلوك البشري وبين بقيّة الكون مصدراً للقلق. وها هو الآن يرى في الصُفار المتماثل للبشر أو للشحرور جسراً مُشيَّداً فوق هاوية.

لو كان الانسان يُضمّن الصفير كلّ ما يوكل به الكلام عادةً، ولو كان الشحرور يُضمّن في صُفاره كل ما في قدره ككائن طبيعي من مكتوم، لكان ممكناً أن تُنجز أول خطوة في مسيرة ردم الهوّة التي تفصل...، بين ماذا وماذا؟ الطبيعة والثقافة؟ الصمت والكلام؟ لا يزال السيّد بالومار يأمل بأن يتضمّن الصمت شيئاً ما أكبر مما يستطيع

الكلام أن يقوله. ولكن ماذا لو كان الكلام هو، فعلاً، القصد الذي يسعى إليه كلّ موجود؟ أو إذا كان كلُّ موجود ليس سوى كلام منذ بداية الزمن؟ وهنا يعود بالومار ليصبح فريسة القلق من جديد.

بعد أن أصغى بانتباه لصُفار الشحرور، يحاول أن يردّده بأكبر قدرٍ من الأمانة. يلي ذلك صمتٌ حائر، كما لو أن خطابه الذي أطلقه يتطلّب فحصاً دقيقاً. ثمّ يتردّد صُفار مماثل لا يعرف السيّد بالومار إذا كان جواباً عليه أو البرهان على أنَّ صفيره على قدرٍ من الاختلاف عن صُفار الشحرورين حتّى أنّه لا يربكهما بل يواصلان الحوار فيما بينهما وكأنَّ شيئاً لم يكن.

يواصلون الصفير ويواصلون التساؤل، حائرين، الشحروران، والسيّد بالومار.

المرج اللاامتناهي

حول منزل السيّد بالومار يوجَدُ مرجٌ، ولكنّه ليس بالمكان الذي يصحّ عادةً أن يكون فيه مرج: فالمرج إذن هو حيّز اصطناعي مؤلّف من أشياء طبيعية، أي الاعشاب. غاية هذا المرج أن يشكّل تصوّراً للطبيعة، ومثل هذا التصوّر قد تمّ بإبدال الطبيعة الفعلية للمكان بطبيعة طبيعية في حدّ ذاتها ولكنّها اصطناعية بالنسبة للمكان. خلاصة القول: إنّه باهظ الكلفة. فالمرج يتطلب نفقاتٍ وجهداً: لزرعه، لريّه، لتسميده، لوقايته من الحشرات ولأعمال الحصاد.

يتألف المرج من الخندريلي والشيلم والنفل. إنّه مزيج نثر بمقادير متساوية على مساحة الحقل في موسم البذار. وسرعان ما استقوت نباتات الخندريلي بسويقاتها القزمة والزاحفة: إذ تفرش بساطها المحبوك من وريقاتٍ صغيرة مستديرة وطريّة، فتكون بهجةً للنظر وموطئاً هيّناً للقدمين. إلاّ أنّ كثافة الحقل تعودُ إلى سويقات الشيلم الصغيرة والمشيقة إن لم تكن متباعدة كثيراً وإن حرصنا على تقليمها قبل أن تنمو وتتطاول. ينبت النفل بطريقة عشوائية؛ غمرٌ أو اثنان هنا، لا شيء هناك، أو بحرٌ منها هنالك. ينبتُ وافراً حين ينال الوهن

منه، لأنّ مروحة وريقاته تُثقل على السويق الطري فتحنيه. يعمل المجزّ الآلي في القَطْع بارتجاج مُصمّم، وتفوح رائحة القشّ الطازج خفيفةً. فتجعل الهواء مُسْكراً. ويستعيد العشبُ المُسوّى طفولته الشعثاء، إلّا أن قروح الشفار تتكشّف عن تفاوت في السطح، عن فرجات حليقة وبُقع صفراء.

لكي يبدو المرج جميلًا ينبغي أن يكون فسحة خضراء متناسقة: وهي النتيجة غير الطبيعية التي تصل إليها بصورة طبيعية المروج التي أرادتها الطبيعة. وهنا، إذا ما أمعنا النظر في كل بقعة، نستطيع أن نتبينّ المواضع التي لا تطول إليها رشقات المياه التي تطلقها النافورة الدوّارة، وكذلك المواضع التي، على العكس من ذلك، تتلقّى المياه الغزيرة من رشقة متواصلة فتفسد الجذور؛ وأخيراً المواضع الأخرى حيث تفيد الأعشاب الضارة من نظام الريّ المستخدم.

يعمل السيّد بالومار منحنياً وسط المرج على نزع الأعشاب الضارّة. تلتصق نبتة هندباء بريّة بالأرض بوريقاتها المسنّنة والمتراكبة بكثافة. فإذا ما حاول اقتلاعها ممسكاً بالسويق، انكسر في يده وبقيت الجذور مغروزة في التراب. إذ ينبغي اقتلاعها بحركة متماوجة من اليد عبر الإمساك بالنبتةِ كلّها وسحبِ شعيباتها الدقيقة على مهل، وأحياناً عبر اقتلاع بعض تلع التراب الصغيرة ومعها بعض أعشاب المرج الهزيلة، التي تكاد تغمرها جاراتها الفارعة. ثمّ رمي العشبة الدخيلة في موضع لا تستطيع فيه أن تعاود غرز جذورها أو نشر بذارها. وحين يهمّ باقتلاع عشبة نجيل لا يلبث أن يرى واحدة أخرى تنبت على بُعد أمتار وثالثة ورابعة. حتى أنّ بقعة يُغطيها الخضير وتبدو للناظر منجزةً باستثناء بعض اللمسات الخفيفة لا تلبث أن تتكشف على أنها غابة لا

يسودها نظام.

ألا يبقى سوى الأعشاب الضارّة؟ بل أسوأ من ذلك: إذ تختلط الأعشاب الضارّة بمثيلاتها الجيّدة فتكون من الكثافة بحيث يصعبُ على المرء أن يدسّ يده في وسطها لاقتلاعها. حتى يحسب أنّ الأعشاب الضارة والأخرى المشتولة قد تواطأت فيما بينها فزالت الفروقات التي حكمت استنباتها وساد بينها نوعٌ من التسامح إزاء انحطاط النسب. وثمة أعشاب بريّة ليس في مظهرها ما يشير إلى أنها ضارّة أو غادرة. فلماذا لا تُترك بين تلك التي لها الحقّ، كلّ الحق، في افتراش المرج، فتُدرَج في مجتمع الأعشاب المبذورة؟ إنّه السبيل الذي يؤدّي إلى ترك «المرج على الطريقة الإنكليزية» والانكفاء إلى «المرج الريفي» المُهمَل. «عاجلاً أم آجلاً، علينا الانصياع لهذا الخيار»، يفكر السيد بالومار. ولكنّه إذ يفعل يشعر بأنّه يستسلم في مواجهة قضية شرف. تقفز نبتتا هندباء ولسان الثور إلى مجال بصره. فيهرع لاقتلاعهما.

طبعاً لا يؤدّي اقتلاع عشبة ضارّة من هنا وأخرى من هناك إلى حلّ المشكلة. ويفكّر أنّ ما ينبغي أن يفعله: هو أن يختار مربّعاً من المرج، لا يتعدّى طول ضلعه المتر، ويعمد إلى تنظيفه من أيّ عشبة غريبة عن النفل والشيلم والخندريلي. ثمّ ينتقل إلى مربّع آخر. أو ربّما، يكتفي بمربّع على سبيل المثال، ويحصي فيه عدد الأعشاب وفصائلها ومقدار كثافتها وكيفية توزّعها. وعلى قاعدة هذا الحساب يتوصل إلى معرفة المرج إحصائياً، وما أن تتحصّل لديه...

ولكن لا فائدة من إحصاء عدد الأعشاب، إذ لن يتوصّل إلى معرفته مهما حاول. ذلك أنّ المرج لا تحدّه حدود واضحة، فهناك طرفٌ لا تنبت فيه الأعشاب وعلى بعد خطواتٍ قليلة منه تنبت بعض

السويقات الهزيلة ثمّ أبعد منه غمْرٌ أخضر كثيف وهنالك مسكبة مُشعثة الأعشاب: أهي جزء من المرج، أم لا؟ وفي موضع آخر تزحف اطراف الدغل القريب وتتداخل مع حدود المرج: فيصعب القول أيّها مرج وأيّها دغل. وحتى في المواضع حيث تنبت الأعشاب، يصعب تعيين النقطة التي يتوقّف عندها العدّ: فبين سويقات كل نبتة هناك دائماً زمعة وريقات لا تكاد تنبثق من بين التراب ولها بمثابة جذع شعيبات دقيقة بيضاء لا تُرى إلاّ بصعوبة. في وقتٍ ما نميل إلى إغفالها ولكنّها لا تلبث أن تنمو فيكون علينا أن نجملها في إحصائنا. وفي الأثناء يتضّح بأنّ العُشبتين اللتين كانتا، لوقتٍ قصير مضى، ذابلتين قد يبستا تماماً وبذلك يتوجّب حذفهما من الإحصاء. ثمّ هناك أجزاء سيقان العشب المجزوز نصفها أو المقطوعة بمستوى الأرض، أو المشرومة على طول الضلع، أو النفيليّات التي فقدت إحدى وريقاتها... إنّ الكسور المضافة بعضها إلى البعض لا تشكل عدداً تامّاً، بل تظلّ تلفاً معشوشباً، بعضها لا يزال حيّاً وبَعْضها بات في حالة تحلّل واختمار ليكون غذاءً لنباتات أخرى، ونسغاً...

المرج هو مجموعة أعشاب ـ هكذا ينبغي أن تطرح المشكلة ـ يشتمل على مجموعة صغرى من الأعشاب المبذورة، ومجموعة صغرى من الأعشاب البريّة المسمّاة أعشاباً ضارّة. ويتألّف موضع تقاطع المجموعتين الصغريين من أعشاب نبتت من تلقائها ولكنها تنتمي للأجناس المبذورة والتي يصعب إذن تمييزها عنها. وهاتان المجموعتان الصغريان تشتملان بدورهما على أجناس متنوّعة يشكّل كلٌ منها مجموعة ثانوية، أو، بعبارة أدق، هي مجموعة تشتمل على المجموعة الثانوية لعناصرها الخاصّة والتي تنتمي أيضاً للمجموعة الصغرى المؤلّفة من الأعشاب الغريبة عن المرج. إذ تهبُّ الرياح فيتطاير غبار

الطلع، وتضطرب الصلات بين المجموعات...

إلّا أن أفكار بالومار كانت قد أصبحت في منحى آخر: أهو «المرج» هذا الذي نراه، أم أنه عشبة زائد عشبة زائد عشبة؟... فما نسميه «رؤية المرج» ليس أكثر من انطباع لحواسنا التقريبيّة الفظّة. والمجموعة لا توجد بذاتها إلّا بما هي مؤلّفة من عناصر مختلفة. ولا جدوى من عدّها، إذ لا طائل في العدد. والمهمّ أن نحيط بنظرةٍ واحدة كلّ واحدة من النباتات الصغيرة، على حدة، في ما يميزها وما تختص به وحدها وليس فقط أن نراها: بل أن نفكّرها. فبدلَ أن نفكّر «مرجاً» حريّ بنا أن نفكّر هذه الساق بوريقتين نفليتين، وهذه الوريقة السنانيّة المُقنطرة، وهذا العذق النحيل...

أصبح بالومار ساهماً، كفّ عن اقتلاع الأعشاب الضارة وعن التفكير في المرج: يفكّر الآن في الخليقة على أنها كون منتظم ومُنسّق، أو على أنه تشعّب فوضوي. الكون المتناهي ربّما، لكنّه الكون الذي لا يُحصى، الغائم الحدود الذي تتفتّح في كنفه أكسوان أخرى. الكون، بما هو مجموعة أجسام سماوية، سديم، غبار، حقول طاقة، نقاط تقاطع حقول، ومجموعات مجموعات...

بالومار يراقب السماء

القمر ما بعد الظهيرة

لا أحد يراقب القمر ما بعد الظهيرة، وهو أشدّ الأوقات التي يشعر فيها القمر أنه في حاجة لمن يلتفت إليه، لأنّ وجوده، في مثل هذا الوقت، لا يكون مؤكّداً بعد. فهو لا يزال بقعة أقرب إلى البياض تنبثق من الزرقة الصافية للسماء الزاخرة بنور الشمس. فما الذي يجعلنا موقنين بأنّه سيكون في استطاعته، مرّةً أخرى، أن يستعيد شكله وبريقه؟ إنه هشّ وشاحب ورقيق، ولم تكتمل استدارته الواضحة كقوس منجل إلّا من جهة واحدة، أمّا الباقي فلا يزال غارقاً في الزرقة. هو مثل قربانة شفافة، أو كقرص محلّ ذاب نصفُه. سوى أنّ الدائرة البيضاء، هنا، ليست في طور التحلّل بل التكاثف والاندماج بمعزلٍ عن البقع والظلال الرماديّة المزرقّة والتي لا يتضح ما إذا كانت تنتمي إلى جغرافيا القمر أو انها مجرّد هفواتٍ تقترفها السماء التي ما زال الكوكب ذو المسام كإسفنجة مُشبعاً بها.

في هذا الطور، تكون السماء ما زالت شيئاً بالغ الصفاقة ومحسوساً، وليس بالإمكان الجزم ما إذا كان هذا الشكل الدائري

المائل إلى البياض، والذي لا يكاد يكون أصلب من الغيم، هو في طور الانفصال عن مساحته المتشكّلة باستمرار، أم أنّه، على العكس من ذلك، مجرّد تلف في نسيج الخلفية، أو شق في القبّة السماوية، أو ثغرة مشرّعة على العدم القائم خلفها. ويضاعف من هذه الحيرة عدم اتساق الشكل الذي، من جهة، يكون في طور اكتساب حدّ (هناك حيث تصله أشعة الشمس الغاربة)، فيما يتريّثُ، من جهة أخرى، في نوع من الظلّ الخفيف. ولمّا كان الحدّ الفاصل بين الجهتين غير واضح، فإنّ الانطباع الذي يتكوّن ليس الانطباع الذي يتركه الجسم الصلب إذا نُظر إليه مِنْ بُعد بل ذاك الذي تخلّفه إحدى تلك الصور التي نراها للقمر مطبوعةً على روزنامة، حيث يبرز شكل أبيض داخل دائرةٍ معتمةٍ صغيرة. وفي مثل هذه الحال ليس هناك ما يستحق الذكــر، وعلى الأخصّ إذا كان القمر هلالاً وليس بدراً أو شبه بدر. والحال أنّه في طور تشكّله بدراً، بمقدار ما يزداد تمايزه عن السماء تكتمل استدارته أكثر فأكثر، ولا يبقى فيه سوى بعض أثــر لرضوض على طرف المشرق.

ينبغي القول إنّ زرقة السماء استحالت، تدريجياً، إلى لون القضاب فالبنفسجي (وأصبحت أشعة الشمس حمراء)، ثمّ إلى الرمادي فالأدْمة، وفي كل مرّة يزداد القمر بياضاً، ويزداد وضوحاً، وتتسع البقعة المضيئة داخل الدائرة حتى تحتلّ القرص بكامله. كما لو أن الأطوار التي يجتازها القمر في شهر ترتسم كلّها داخل هذا البدر أو هذا البدر الأحدب، خلال الساعات التي تفصل طلوعه عن غيابه، والفارق الوحيد هو أنّ الشكل الدائري يظلّ هنا، إلى هذا الحدّ أم ذاك؛ مرئياً بكامله. وفي وسط الدائرة لا تزال البقع مرئية، حتّى أن لونها الداكن يُصبح أكثر بروزاً، ولكنْ ما عاد الشك ممكناً الآن: إنّه

القمر الذي يحملها على صفحته مثل عيوبٍ أو كدمات، وما عاد في استطاعة أحد أن يرى إليها على أنها فتحات يشفُّ منها نسيج السماء، أو يزق في معطف قمر طيفي بلا قوام.

ولكنْ يبقى ما يدعو إلى الحيرة: أيكون ما يساهم في اكتمال القمر وبروزه (لنقل) تألّقاً، هو انفكاك السماء التي كلّما ابتعدت ابتلعتها العتمه، أم، على العكس، هو القمر الذي في تقدّمه يلمّ شتات النور الذي كان مبعثراً من حوله، ويصدّه عن السماء ويجمعه كلّه في فتحة قمعه الدائرية؟

هذه التبدّلات ينبغي ألاّ تنسينا أنّ الكوكب، في الأثناء، قد تنقّل في السماء باتجاه الغرب ونحو الأعلى. إن القمر هو أكثر أجرام الكون المرئية تبدّلاً: فهو لا يخطىء أبداً موعده، وفي استطاعة واحدنا أن ينتظر دائماً قدومه، ولكنْ إذا ودّعته في مكان تعود دائماً لتجده في مكان آخر، وما أن يرسخ في ذهنك وجهٌ له حتّى يتبدّل بمقدار. وبأيّة حال، لا يستطيع من يتبعه، خطوة خطوة، أن يلحظ أنّه، في غفلةٍ منه، يواصل هروبه. وحدها الغيوم تخترق المشهد لتخلق وهم سباق أو تحوّل عاجلين، أو الأحرى لتكسب وجوداً ظاهراً لما يبدو، من دونها، خفيّاً وغير مرئي.

يهرع الغيم، ويستحيل من الرمادي، الذي كانه، إلى الحليبي اللامع، فيما تتشح السماء، في الخلف، بالسواد. إنّه الليل، اشتعلت النجوم وبات القمر مرآةً باهرة الأضواء، طائرة. مَنْ يستطيع أن يرى فيه القمر الذي كان شاحباً لساعاتٍ خلت؟ إنه الآن بحيرة لمعان تنبثق منه الأشعة في كل اتجاه، ويسكب في الظلمة هالة باردة من الفضّة ويغشى طريق المسترنمين بالأنوار البيضاء.

مما لا شكّ فيه أنّ ما حلّ الآن هو بداية ليلة مضاءة ببدر شتوي.
وفي هذه اللحظة، حين أيقن أن القمر ما عاد في حاجة إليه، عاد السيّد بالومار إلى منزله.

العين والكواكب السيارة

بعد أن يدرك السيّد بالومار أنّ الكواكب السيّارة «الظاهرة» الثلاثة والمرئيّة بالعين المجرّدة (حتّى بالنسبة له،. هو الأحسر ذو العين اللابؤرية) ستكون طوال شهر نيسان في وضع استقبال، أي أنها جميعها ستكون مرئية طوال الليل كلّه، يهرعُ إلى الشرفة.

السماءُ مضاءة بنور القمر البدر. يتقدّم المرّيخ، برغم قربه من المرآة القمرية الغارقة بالأنوار البيضاء، بجلاله المعهود وبريقه العنيد، وصفاره الذي يختلف عن كلّ صفار في السماء، صفاره المركّز وبالغ الكثافة حتّى بات من المتعارف عليه أن يُسمّى أحمر، وفي لحظات إلهام، بأن يُرى أحمر اللون بحقّ.

وإذا ما خفضنا النظر وتتبعنا، نحو الشرق، قوساً وهميّاً من شأنه أن يلاقي ريغولوس وسبيكا (ولكنّ سبيكا يكاد يكون غير مرئي)، نصادف زحل بوضوح أنواره البيضاء والباردة بعض الشيء، وأيضاً، إلى الأسفل قليلاً، المشتري، في ذروة تألّقه في أصفره الذي لا يحول مائلاً إلى الأخضر. كل النجوم نال منها الشحوبُ باستثناء

اركتوروس، الذي يُرسل بريقه بشيءٍ من التحدّي إلى أبعد نحو الشرق.

ولكي يفيد من التقابل الكوكبي المثلّث على أكمل وجه لا بدّ أن يتدبّر مِقراباً(*). ويتمتع السيّد بالومار، ربّما بسبب الاسم الذي يحمله وهو اسم فلكي ذائع الصيت، ببعض الصداقات في أوساط الفلكيين، فأتيح له أن يُلصق أنفه بعينيّة مقراب الخمسة عشر سنتمتراً، أي ذاك الذي لا يستخدم للأغراض العلميّة ولكنّه، بالمقارنة مع منظاره، له فعالية لا يستهان بها.

فالمريخ، مثلاً، يبدو عبر المقراب كوكباً أكثر حيرة مما يبدو للعين المجرّدة: إذ يبدو وكأنّه يمتلك قدراً من الأشياء يودُّ إيصالها ولا يستطيع المراقب إلّا أن يحظى بالجزء اليسير منها كما في خطاب غمغمةٍ وسعال. طفاوة قرمزية تبرز نافرة من حوله. في استطاعة المراقب أن يُحجّمها عبر ضبط الرؤية لكي يتسنى له أن يُشاهد قشرة الجليد في قطبه الأسفل. بُقع تظهر ثمّ تختفي على صفحته المضاءة كأنها غيوم أو فجوات بين الغيوم. تثبت إحداها في شكل وهيئة أستراليا، ويدرك السيّد بالومار فيما يُركّز فوهة المقراب على استراليا هذه، أنّه إنّما يفقد ظلال أشياء أخرى بدا له أنّه يراها أو أحسَّ أنه ينبغي أن يراها.

وفي الإجمال، تكوّن لديه انطباع أنّه إذا كان المريخ هو هذا الكوكب الذي قيلت فيه أشياء كثيرة بدءاً بشياباريلّي، والذي أثار الأوهام والخيبات على التوالي، فهذا يعني أنّ هناك صعوبة في إقامة صلة به، تماماً كالصعوبة في إقامة صلة بشخصٍ يتمتع بطباعٍ غير

(*) منظار مكبر، تليسكوب.

مألوفة. (إلاّ إذا كانت صعوبة المراس تكمن كلّها في شخص السيّد بالومار: الذي يحاول عبثاً أن يتجنّب الرؤية الذاتية مُستجيراً بالأجرام السماوية).

أمّا صلته بزحل، الكوكب الذي يثير لدى الناظر إليه عبر مقراب أكبر قدر من الانفعالات، فهي نقيض الصلة بالمريخ: فها هو نجم شديد الوضوح، شديد البياض، حيث محيط الدائرة والدائرة على أكمل وجه. وخطوط خفيفة متوازية تخطّط القرص، وإطار معتم، يفصل محيط الدائرة عن الجرم. لا يستطيع هذا المقراب أن يلتقط مزيداً من التفاصيل فيضاعف التجريد الهندسي لموضوعه. إذ ثمة إحساس بالبُعد الأقصى، بدلَ أن تخفّ وطأته، يزداد أكثر بكثير مما هو عليه في العين المجرّدة.

إنّ مجرّد وجود هذا الشيء في السماء، هذا الشيء الذي يختلفُ اختلافاً شديداً عن الأشياء الأخرى، هذا الشيء الذي يدور في السماء ويتخذ شكلاً يصل إلى أقصى الغرابة عبر أبلغ حدود البساطة، وإلى الاتساق والتناغم، لهو أمرٌ يدعو إلى بهجة الحياة والروح.

«لو أتيح للقدماء أن يروه كما أراه أنا الآن» يفكر السيد بالومار، «لحَسِبوا أنّهم سبروا بأنظارهم سماء المثل الأفلاطونية أو الفضاء المُفارق لمسلّمات إقليدس. وهذه الصورة التي، على العكس من ذلك، تعرف من طريق أي خطأ وصلتني، أنا، الذي يخشى أن تكون أجمل من أن تكون حقيقيّة، وأن يكون انسجامها في عالمي الخيالي أقوى من كونها منتمية إلى العالم الحقيقي. وقد يكون بالضبط حذرنا هذا إزاء حواسنا هو الذي يحول بيننا وبين أن نشعر براحة في كنف هذا الكون. كذلك فإن أول قاعدة ينبغي أن أضعها نصب عينيّ هي

التالية: أن لا أثق إلاّ في ما أراه».

يتراءى له الآن أنّ الحلقة تهتزّ قليلاً، أو أنّ الكوكب يهتزّ داخل الحلقة وأنّ الحلقة والكوكب يدوران على نفسيهما. والحقيقة أن رأس السيّد بالومار هو الذي لا يهتزّ لأنّه مُجبر على لَيّ عنقه ليتاح له النظر من عينيّة المقراب ولكنّه يحرص على أن لا يكذّب هذا الوهم الذي يستجيب لانتظاره كما يستجيب للحقيقة الطبيعية.

زحل على هذه الحال بالفعل. فبعد رحلة المركبة «فواياجير ٢» تابع السيّد بالومار كلّ الأدبيّات التي كتبت عن حلقات الكوكب: وأنها مكوّنة من جزيئات مجهرية وأنها مكوّنة من كتل جليديّة تفصل فيما بينها تجاويف سحيقة، وأنّ الفواصل بين الحلقات هي أثلام تدور فيها كواكب تابعة تجمع المادة وتراكمها عند الأطراف، ومثلها مثل كلاب الرعاة التي تركض حول القطيع لتجمعه فلا يتشتت. لقد تابع اكتشاف الحلقات المتداخلة التي تبيّن فيما بعد أنها دوائر بسيطة أكثر دقّة بكثير مما كان يظنّ، واكتشاف الخطوط المُعتمة المرصوفة مثل قضبان دولاب والتي تبيّن فيما بعد أنها غيوم جليديّة. إلا أنّ الاكتشافات الحديثة لا تناقض الشكل الجوهري الذي لا يختلف عن الشكل الذي رآه جان دومينيك كاسيفي لأوّل مرّة عام ١٦٧٦، باكتشافه الفواصل بين الحلقات والتي تحمل اسمه.

ولهذا الغرض، من الطبيعي أن يلجأ شخص فضولي مثل السيّد بالومار إلى الموسوعات والكتب المختصة لمزيد من الاطّلاع. وبات زحل الآن، موضوعه المتجدّد دائماً، يبدو له في بريق تجدّد الاكتشاف الأوّل ويوقظ الحسرة لكون غاليليو لم يتوصل، عبر منظاره الضبابي، إلى فكرةٍ أوضح عن الجرم الثلاثي أو الدائرة ذات الجوينين، ولأنّه ما

أن اقترب أخيراً من حقيقة تكوين الكوكب حتى خذله بصره وغار كلّ شيء في لجّة العتمة.

إنّ إطالة التحديق في جسم مضيء تسبب وهن البصر. يغمض السيد بالومار عينية وينتقل إلى مراقبة المشتري.

يتباهي المشترى، في كتلته المهيبة، وإنْ من غير وقار، بشريطين استوائيين كوشاح مغطى بمطرّزات متشابكة لونها أخضر يميل إلى الأزرق الباهت. وتتمثل العواصف الجوّية الهائلة برسم متّسق وساكن وعلى قدر من الاعتدال الظاهر. إلاّ أنّ الزهو الحقيقي لهذا الكوكب الباذخ يكمن في كواكبه التابعة الأربعة ذات البريق والتي تبدو الآن مرئية، جميعها، على طول خط منحنٍ أشبه بصولجان مرصّع بالجواهر.

بعد أن اكتشفها غاليليو وأطلق عليها اسم Medicea sidera (كواكب الميديسيس)، وعاد فلكي هولندي وأطلق عليها أسماء أوفيدية - إيو، أوروبا، غانميديا وكاليستا -، تبدو كواكب المشتري التابعة وكأنها تشيع وميض نهضة نيوأفلاطونية، وكما لو أنها تجهل حقيقة أنّ النظام القارّ للدوائر السماوية قد انحلّ تماماً وهذا بالضبط بسبب الرجل الذي اكتشفها.

حلمُ نزعةٍ كلاسيكية يُغلّف المشتري. وفيما يحدِّقُ فيه عبر المقراب يظلّ السيّد بالومار في انتظار تحوّل أولمبي(*). إلاّ أنه لا يُفلح في الاحتفاظ منه بصورة واضحة: إذ ينبغي أن يُطبق، للحظة، جفنيه، ليتسنّى لحدقة عينه المبهورة أن تستعيد إدراكها الدقيق للأطر والألوان

(*) نسبةً لآلهة اليونان الإثني عشر. (م).

والظلال، ولكي يتيح، أيضاً، لمخيّلته أن تخلع عنها المسوح التي ليست لها وتتخلّى عن استعراض معارفها الكتبيّة.

إذا كان صحيحاً أنّ المخيّلة تهرع لنجدة البصر الواهن، فينبغي أن تعمل بشكل فوري ومباشر، تماماً كالنظرة التي أثارتها. ما هو وجه الشبه الذي تبادر إلى ذهنه واستعده لأنّه وجده غير لائق؟ لقد رأى الكوكب السيّار متموّجاً بكواكبه التابعة المصطفّة كفقّاعات هواء تتصاعد من خياشيم سمكة مدوّرةً في الأعماق، منيرة ومحزّزة...

عاد السيد بالومار، في الليلة التالية، إلى شرفته، ليرى الكواكب بالعين المجرّدة: والفارق الكبير يكمن هنا أنّه مجبر على التزام النسب بين الكوكب وبقية المجرّة المبعثرة في كلّ أرجاء الفضاء المعتم، وبينه هو الذي يراقب: وهو الأمر الذي لا يحدث لو أنّ الصلة تستقيم مباشرة بين الموضوع المحدّد، أي الكوكب المستهدف بفوهة المنظار، وبينه هو، الذات، في مواجهة وهميّة. وفي الوقت نفسه يتذكّر الصورة التفصيلية لكلّ كوكب رآه ليلة البارحة، ويحاول أن يدسّها في بقعة الضوء الضئيلة التي تثقب السماء. ويأمل، بهذه الطريقة، أن يكون امتلك الكوكب فعلاً، أو، في الأقل، ما يمكن أن تحتويه من الكوكب عينٌ.

تأمل النجوم

حين تكون الليلة جميلة مُنجّمة يقول السيّد بالومار: «يجب أن أذهب لأراقب النجوم». يقول حقّاً: «يجب»، لأنه يمقت التبذير ولأنّه يحسب أنّه ليس من العدل هدر كلّ هذه الكميّة من النجوم حين تكون في متناوله. ويقول أيضاً «يجب أن أذهب (أنا)» لأنّه يكاد يكون عديم الخبرة في ميدان ترصّد النجوم، وغالباً ما يتطلّب منه مثل هذا العمل البسيط جهداً غير قليل.

تكمن الصعوبة الأولى في العثور على مكان يستطيع منه أن يشمل قبّة السماء بنظره دون عائق ودون أن يعيقه نور الكهرباء: مثلاً، على شاطىء البحر، في بقعة منخفضة.

ثمة شرط آخر ضروري، هو أن يحمل معه خارطة فلكيّة وإلاّ لما تعرّف على النجم الذي يراقبه. ولكنّه ينسى، من حين إلى آخر، كيف يوجّه الخارطة فينكبّ على تمحيصها أولاً لمدّة نصف ساعة. ولكي يقرأ الخارطة في الظلمة ينبغي أن يُحضر أيضاً مصباح جيب. وتضطره المقابلات التي يجريها بين السماء والخارطة أن يضيء مصباحه ويطفئه

أكثر من مرّة، وفي هذا الانتقال من الضوء إلى الظلمة، يشعر بغشاوة على عينيه فيُحْكِمُ، في كلّ مرّةٍ، ضبط بصره.

لو كان السيّد بالومار يستخدم مقراباً لكانت الأمور أكثر تعقيداً في بعض جوانبها، وأقل تعقيداً في جوانبها الأخرى. إلّا أنه، في هـذه اللحظة، ينهمك في تجربة مراقبة السماء بالعين المجرّدة، على غرار الملّاحين القدماء والرعاة الضالّين. فالعينُ له، وهو الأحسر، تعني ارتداء النظّارات وبما أنّه مجبر على نزع نظّارتيه لقراءة الخارطة، فإنّ هذه العمليّات تزداد تعقيداً بسبب اضطراره إلى رفع نظّارتيه حتى جبينه ثمّ خفضهما عنه بفارق بضع ثوانٍ قبل أن يعيد البؤبؤ ضبط البصر على النجوم الحقيقية منها أو المنطبعة في شبكيته. أسماء النجوم مدوّنة على الخارطة بخطٍ أسود على خلفية زرقاء وينبغي أن يُقـرّب مصباح الجيب المضاء حتى يكاد يلتصق بالورق لكي يفك رموزها. وحين يرفع أنظاره نحو السماء يرى أنها سوداء وموشّاة بومضات غائرة. ولا تثبت أو تحتلّ مواضعها في تصاويـر واضحة إلّا تـدريجاً، وكلّما أطال النظر استوت في أشكال واضحة.

وينبغي أن نـذكر هنـا أن الخـرائط التي يحتـاجهـا اثنتـان أو حتى أربع: خارطة السماء للشهر الجاري، بالغة الدقة، تمثل نصفي القبة الزرقاء، الجنوبي والشمالي، كلاً على حدة. وخارطة للسماء كلّها، أكثر تفصيلاً، تُظهرُ، في شرائط طويلة، كوكبات العام للقسم الأوسط من السماء حول الأفق فيما تظهر خارطة دائرية ملحقة كوكبات رأس القبّة حول النجم القطبي. وفي المحصّلة، تكون عملية تعيين نجم ما أقرب إلى عملية مقارنة بين الخرائط المختلفة والقبّة الزرقاء، وما يترتّب على ذلك من حركات مصاحبة: نزع النظارتين ووضعهما،

إضاءة المصباح وإطفاؤه، بسط الخارطة الكبرى وطيّها، فقدان نقاط الاعتلام ثمّ الاهتداء إليها.

لقد انقضت أسابيع أو شهور منذ أن راقب السيّد بالومار النجوم لآخر مرّة. وقد تبدّلت السماء. فالدبّ الأكبر يتمطّى كما لو أنه يجثم على جُمم الأشجار في الشمال الغربي. وأركتوروس يرسل وميضه العمودي على جانب الهضبة ساحباً في أذياله حاشية البقّار كلّها. ومن جهة الغرب، هناك «فيغا»، عالٍ ومستوحد. وإذا كان هذا النجم «فيغا»، فذاك، فوق البحر، هو «الطاير» وهناك في الأعلى، «الدنب» الذي يُطلقُ من السمت شعاعاً بارداً.

تبدو السماء هذه الليلة أشدّ ازدحاماً من أي خارطة. وتبدو التصاوير المرتسمة، في الواقع، أكثر تعقيداً وأقلّ وضوحاً فكلّ مجموعة قد تحتوي هذا المثلث أو ذلك الخط المنكسر الذي نبحث عنه. وكلّما رفع أحدنا عينيه إلى كوكبة بدت له مختلفة.

لكي نتعرّف على كوكبة نجوم، لا نجد برهاناً أقوى من أن نرى كيف يكون جوابها حين تُنادى. فالجواب الذي تردّ به النقطة المضيئة على الاسم الذي تُنادى به أكثر إفحاماً من تلك المطابقات بين المسافات والأشكال وتلك المرسومة على الخارطة، وكأنّها تهرع للتماهي بهذا الصوات حتّى أنّها تصبح وإيّاه الشيء عينه. بالنسبة لنا، نحن المحرومين من أيّ أسطورة، تبدو أسماء النجوم عشوائية وغير لائقة. إلّا أننا لا نستطيع بأية حال أن نعتبرها قابلة للاستبدال. فحين يكون الاسم الذي يجده السيّد بالومار هو الاسم الصحيح، سرعان ما يدرك ذلك، لأنّ الاسم يُكسب الكوكب المعني شيئاً من الضرورة والحتم لم يمتلكها من قبل. وإذا كان، على العكس من ذلك، اسماً

مغلوطاً لا يلبث الكوكب أن يفقده كما لو أنّه يرتج ليرمي به من على ظهره، ويصبح مُستحيلاً أن نعرف ما هو هذا الكوكب أو أين كان.

يقرّر السيد بالومار، تكراراً، بأنّ الضّفيرة (وهي كوكبة يحبّها) هي هذا القفير المضيء، أو ذاك، لجهة أوفيوكوس: إلاّ أنه لا يشعر من جديد بالاختلاج الذي كان ينتابه في المرّات السابقة ما أن يتعرّف على هذا الشيء الباذخ برغم خفته. ولا يُدرك إلاّ بعد حين أنّه إذا كان لا يهتدي إلى الضفيرة فلأنها لا تُرى في مثل هذا الموسم. رقعة من السماء تكتنفها تثلّمات وبقع رائقة. تتشكل المجرّة في شهر آب في قوامٍ متماسك حتّى يُقال إنها تفيض عن مجراها، يمتزج الضوء والظلام لدرجةٍ يحولان معها دون ارتسام الأفق المزعوم لهاوية معتمة انطلاقاً من البعدِ الشاغر الذي تبرز منه النجوم واضحة ونافرة. فكلّ شيء يبقى على سويّة البعد إيّاه: اللمعان، الغيوم الفضيّة والظلمات.

أهي هذه الهندسة الدقيقة للحيّز الفلكي التي طالما أحسّ السيد بالومار بالحاجة إلى مخاطبتها، لكي ينفصل عن الأرض، موطن التعقيدات التي لا طائل فيها والتخمينات الملتبسة؟ وإذ يجد نفسه في حضرة السماء المنجمة يذهبُ عنه كلّ شيء. حتّى ما كان يظنّه الأهم، أي ضآلة عالمنا بالنسبة للمسافات التي لا تُحدّ، لا يتعلّق بها مباشرة، فالسماء هي شيء يوجَدُ هناك في الأعالي، ونرى أنها هناك ولكن لا تستطيع أن تثير لدينا فكرة الاتساع أو المسافة.

إذا كانت الأجرام المضيئة تزخر بالحيرة فلا يبقى إلاّ أن نلتفت إلى الظلمة، إلى النواحي القفراء من السماء. فهل هناك ما هو أكثر ثباتاً من العدم؟ ومع ذلك يصعبُ أن نكون موقنين، مئة بالمئة، من العدم. وحيثما يجد السيّد بالومار فُرجةً في السماء، أو فتحةً شاغرة

وسوداء، يُحدِّق فيها كما لو أنّه يعكس ما في داخله عليها. وها هو يرى، حتّى هنا، في هذا الموضع، حبّة ضوء صغيرة تنبثق أو نقطة صغيرة أو لطخة احمرار بلا حجم. ولكنّه لا يعرف إذا كانت موجودة فعلاً أو أنه يُخيّل إليه. فقد تكون ومضة كتلك التي نراها تدور حين نغمض أعيننا (فالسماء المظلمة كمقلب الأجفان المثلّمة بالتّوماض). وقد تكون مجرّد انعكاسٍ على زجاج نظّارتيه. ولكنّها قد تكون أيضاً نجمة مجهولة تنبثق من أكثر الأعماق بُعداً.

إنّ مراقبة النجوم هذه تولّد علماً متبدلاً ومتناقضاً، يفكّر بالومار، وعلى العكس من كلّ ما استطاع القدماء تحصيله منها. ربّما لأنّ صلته بالسماء مُتقطعة ومرتبكة بدل أن تكون عادة هادئة؟ فلو كان أرغم نفسه على تأمل النجوم، ليلة بعد ليلة وسنة بعد سنة، وعلى تتبع مداراتها وانقلاباتها على السكك المنحنية لقبّة السماء المعتمة، لكان استطاع، في النهاية، هو أيضاً أن يمتلك مفهوم الزمن المتواصل والمستقرّ والمباين للزمن العابر والجزئي للأحداث الأرضيّة. ولكن أيكفي الانتباه إلى انقلابات السماء لكي تترك فيه مثل هذا الأثر؟ أو أنّه، بصورة خاصة، في حاجة لثورة داخلية كتلك التي يفترض حدوثها النظريّ فحسب، دون أن يُفلح في تصوّر تبعاتها الماديّة على انفعالاته وإيقاعات روحه؟

من المعرفة الأسطورية للكواكب لا يلتقط سوى بعض الومضات الواهنة. ومن المعرفة العلمية الأصداء المبسّطة التي تنشرها الصحف. وممّا يعرفه يتخذ جانب الريبة. وما يجهله يجعل روحه موقوفة. لذا يغتاظ، إزاء إحساسه بالتخلّف والحيرة، وهو يقف أمام خرائط السماء كما يقف أمام دليل للسكة الحديد بحثاً عن محطة تبديل.

هوذا سهم لامع يمخر عباب السماء. أهو نيزك؟ فليالي آب هي التي تشهد العدد الأوفر من النيازك. ولكن من المُحتمل أيضاً أن تكون طائرة نقل مُضاءة. تظل نظرة السيد بالومار على تيقظها، ساهرةً، منزّهة عن أي يقين.

لقد انقضت نصف ساعة على جلوسه على كرسيّ طويل عند هذا الشاطىء المعتم، مُتلفتاً نحو الجنوب أو نحو الشمال، مُضيئاً، بين الفينة والفينة، مصباح الجيب ومنكبّاً على خرائطه المفرودة على ركبتيه. ثمّ يعاود تجربة استكشافه، وقد ألقى برأسه إلى الخلف، بدءاً بالنجم القطبي.

ظلال صامتة تسعى على الرمال. عاشقان يظهران من خلف الكثب، وكذلك صيّاد ليلي وعامل جمارك ونوتيّ. يسمع السيد بالومار همساً. ينظر حوله: على بُعد خطوات منه يقف حشدٌ صغير يراقب حركاته كأنها تشنجات معتوه.

بالومار في المدينة

بالومار على الشرفة

عن الشرفة

«كشّ! كشّ!»، يركض السيّد بالومار على الشرفة لزجر الحمامات التي تنقر وريقات الغازانيا وتنهال على النباتات الكثيفة الأوراق بوابلٍ من مناقيرها وتتشبّثُ بقوائمها بمنابت الحريشيّات وتعفّرُ ثمر التوت، وتنقر ورقةً ورقةً مشتل البقدونس المستنبت في حوضٍ قرب المطبخ، وتحفر وتنبش تراب الأصص مُعريّةً الجذور، كأنّ القصد الوحيد من طيرانها هو التخريب. انقضى عهد اليمامات التي كان تحليقها، فيما مضى، بهجة للساحات وحلّ مكانها رعاع منحط، وسخ ومنتن، ليس داجناً ولا بريّاً، لكنّه ملحق بالمؤسسات العامة، وبذلك بات جنساً لا ينقرض. لقد أصبحت سماء مدينة روما، ومنذ وقت طويل، سيبةً لأعداد هذا الحشد البليد من الدواجن التي تفسد حياة كلّ جنسٍ مختلفٍ من أجناس الطيور من حولها وتُشيع في مملكة الفضاء، الطليقَ والمتنوّع فيما مضى، طغيان زيّها الرصاصي المنتوف.

وإذ تجد نفسها محاصرة بين حشود الجرذان الديماسيّة وتحليق الحمامات الثقيل، تستسلم المدينة العتيقة للقضم من الأسفل ومن الأعلى دون أن تبدي من المقاومة أكثر مما أبدته في السابق في وجه

الغزوات البربرية، وكأنها ما كانت ترى في مثل هذا الأمر غارةً لأعداءٍ خارجيين بل الميول الأكثر غموضاً وعضويّةً لماهيّتها الداخلية.

للمدينة، وهذا صحيح، روح أخرى - روح من بين أرواح أخرى كثيرة - تحيا من وفاق الأحجار العتيقة والنباتات المتجدّدة باستمرار، التي تتقاسم فيما بينها حظوات الشمس. وتحلُمُ شرفـةُ آل بالومار، في استيحائها لنظام الجوار أو هندسة المكان، أن تجمع تحت تعريشتها الباذخة كل حدائق بابل المعلّقة.

إن حيويّة الشرفة المفرطة تستجيب لرغبات كلّ فرد من أفراد الأسرة. ولكنْ إذا كانت السيّدة بالومار تميل، بدافع الفطرة، إلى تحويل اهتمامها بكل شيء على حدة وحصره بالنباتات، التي اختارتها وجعلتها ملكاً لها عبر التماهي الباطني فباتت تشكل بذلك مجموعةً ذات تنويعات متعدّدة، بل مجموعة شعائرية، فإنّ بقية أفراد الأسرة تفتقد إلى مثل هذا البعد الذهني. تفتقده الإبنة لأنّ الشباب لا يستطيع ولا ينبغي أن يستغرق في الهُنا، بل، فقط، في ما هو أبعد. ويفتقده الزوج لأنّه توصّل، متأخراً جداً، إلى التخلّص من تلهّف الشباب ونفاذ صبره وأن يدرك (نظريّاً فقط) أنّ الخلاص الوحيد يكمن في الانكباب على الأمور الماثلة هنا.

إن شواغل المزارع الذي لا يُعنى إلاّ بهذه النبتة أو تلك القطعة من الأرض التي تتعرّض لأشعة الشمس من الساعة كذا إلى الساعة كذا، أو بالآفة الفلانية التي تصيب الأوراق والتي ينبغي أن تكافح في الوقت المناسب باستخدام المبيد كَيْت، إنّ شواغل المزارع، إذن، تظلّ بعيدة عن الذهن الذي قولبته طرائق الصناعة، أي الذهن الذي ينزع دائماً إلى اتخاذ القرارات بشأن الخطوط العامّة والنماذج المستنسخة. فعندما

أدرك بـالومـار نسبية معـايير النـظام وقـابليتهـا للخـطأ، حيث كـان يحسب أنّه لا يجد فيها سوى الدقّة والقاعدة الشاملة، عاود الركون تدريجاً إلى اقامة صلة بالعالم تنحصر في إطار ملاحظة الأشكال المرئية: ذلك أنّ ارتباطه بالأشياء لم يكفّ عن كونه شبيهاً بذاك الارتباط، المتقطّع والعابر، الذي يقيمه أولئك الأشخاص الذين يبدون دائماً مُستغرقين في التفكير في شيء آخر، سوى أنّ لا وجود لهذا الشيء الآخر. إنّه يساهمُ في ازدهار الشرفة حين يركضُ، من حين لآخر، لزجر الحمامات وافزاعها، «كش! كش!» موقظاً في روعه المشاعر الوراثية للذودِ عن الحِمى.

إذا حطّت طيور أخرى، غير الحمام، على الشرفة يستقبلها السيد بالومار بالترحاب بدل أن يطردها، ويتغاضى عن الأضرار التي قد تسبّبها مناقيرها. ويعاملها كأنها رُسُل آلهة صديقة. إلاّ أن ظهور مثل هذه الطيور أمرٌ نادر الحدوث: أحياناً تقترب دوريّة غربان ملطّخة السماء ببقع سوداء ومُشيعةً (حتّى كلام الآلهة يتبدّل مع توالي العصور) مناخاً من الحيوية والخفّة. ثمّ بضعة شحارير،لطيفة ويقظة وذات مرّة «أبو الحنّ» وعصافير الدوريّ في دورها المعتاد كالعابرين الأغفال. وثمة طيور أخرى يُلحظ وجودها من بعيد وهي تعبر فوق المدينة: أسراب القواطع في فصل الخريف. وفي فصل الصيف بهلوانيّات الخُطّف والسنونو. ومن حين إلى آخر نوارس بيضاء تجذّف بأجنحتها الطويلة في الهواء وتتدافع حتّى تصل إلى بحر الآجرّ الجافّ: قد تكون ضلّت في تحليقها صُعُداً من مصبّ جوينات النهر، وقد تكون منهمكة بشعائر عرس. ويصرّ صياحها البحري في غمرة الصخب المديني.

للشرفة مستويان: الأعلى، أو منظرة، يُطلّ على ركام السطوح التي يشملها السيّد بالومار بنظرة عصفور. يحاول أن يفكّر في العالم كما تراه الطيور. فبخلافة هو تجد العصافير الفراغ مشرّعاً تحتها، إلّا أنّها، ربّما لا تنظر أبداً إلى الأسفل، ولا ترى إلا المدى عند جوانبها مطوّفةً بجناحيها مواربةً، ونظرتها، كنظرته، لا تصادفُ حيثما اتجهت سوى السطوح العالية أو الواطئة لمبانٍ متفاوتة الارتفاع ولكنّها من الكثافة بحيث تحجب عنها ما يجري تحتها. أن تكون هناك في الأسفل شوارع وساحات مزدحمة، وأن تكون الأرض الحقيقية بمستوى الأرض، هي أشياء يعرفها انطلاقاً من تجارب أخرى. أما في هذه اللحظة فلا يستطيع أن يُخمن وجود هذه الأشياء انطلاقاً ممّا يراه من فوق، حيث يقف.

يكمن شكل المدينة الحقيقي في ارتفاع وانخفاض السطوح المبنية من آجرّ عتيق وجديد، والمجاري والنوارس، والمداخن الهزيلة أو القصيرة والسمينة، وتعريشات القصب وسقائق الأترنيت المضلّع، ودرابزونات الأدراج والأفاريز، وركائز الأصص، والخزانات المطلية، وغرف السطوح، ومصابيح الزجاج، وفوق هذه الأشياء ترتفع أعمدة أنتينات التلفزيون، منتصبة أو منحنية، مُتَكّلة أو صدئة، حسب طُرُز الأجيال المتعاقبة، متنوّعة الشعاب، بارزة وخفيّة، ولكنها جميعها دقيقة كالهياكل العظميّة ومثيرةً للتوجّس كالطواطم. سطوح بروليتارية تصطفُّ بعضها قبالة البعض الآخر، تفصل فيما بينها خلجان من الفراغ المتقطع وغير المنتظم، وعليها تمتدُّ حبال لنشر الغسيل وشتول طماطم مزروعة في أحواض تنك. وشرفات معدّة للسكن وعليها مُسنّدات للنباتات المعرّشة على وشائع من خشب، وأثاث حدائق من معدن مطلي بالأبيض وستائر كتان

ملفوفة، وقبب تدقّ أجراسها مع كلّ مهبّ، وواجهات أبنية عامة، مواجهةً ومواربة، وشرفات أخرى وشرفات فاخرة تبالغ في علوّها. هياكل الأنابيب المعدنية التي تستخدم في تشييد العمارات قيد الإنجاز. نوافذ ضخمة بستائر وكوى صغيرة لبيوت الخلاء، جدران بلون المغر وأخرى بلون التراب. جدران بلون العفونة وفي شقوقها أغمار خضراء تتدلّى وريقاتها الغزيرة، حجرات مصاعد، أبراج بنوافذ مزدوجة ومثلّثة. أبراج كنائس وتماثيل للسيّدة العذراء، تماثيل جياد وعربات رومانية. قصور أحيلت إلى أكواخ، وأكواخ أحيلت إلى مساكن عازبين. وقباب تتكوّر في السماء في كل اتجاه وفي كلّ مكان، كأنها تؤكد على الجوهر الأنثوي الجونوني(*) للمدينة: قباب بيضاء أو زهرية أو بنفسجيّة حسب الأوقات والإضاءات، معرّقة بتعاريق، باذخة المصابيح، تعلوها قباب أخرى أصغر منها.

لا شيء من كلّ هذا يمكن أن يراه الساعي، بقدمين أو عجلات، على سطح الأرض في المدينة. وفي المقابل، يشعر الناظرُ من أعلى الشرفة، من هنا، أن قشرة الأرض الحقيقية هي كلّ هذا، قشرة غير مستوية ولكنّها صفيقة، وإن كانت مليئة بالشقوق التي لا يُعرفُ عمقها، بالصدوع والآبار والحفر التي تبدو جنباتُها، من قُربٍ، كقشور كرْز صنوبر، ولا تراودنا فكرة أن نتساءل عمّا تخفيه في قعرها، ذلك أنّ رؤية السطح وحده هي من الاتساع والثراء والتنوّع ما يُشبع حسّ التزوّد بالمعلومات والمعاني.

هكذا تفكر العصافير، أو، في الأقل، هكذا يفكر السيد بالومار

(*) نسبةً إلى Junon، زوجة جوبيتر (المشتري) وابنة ساتورن (زحل)، وإلهة الزواج.

وفي حسبانه أنه عصفور. وخَلُص إلى أنّه «في استطاعة المرء أن يسعى لمعرفة ما يكمن في باطن الأشياء، فقط حين يعرفُ ما على سطحها. إلا أن سطح الأشياء لا يُستَنفَد».

بطن الوَزَغة(*)

كعادتها في كلّ صيف عادت الوزغة إلى الشرفة. يعثر السيّد بالومار على نقطة مراقبة استثنائية تتيح له أن يراها من جهة البطن لا الظهر، كما اعتدنا أن نفعل منذ أن رأينا الوزْغان والسرافيت والعِظَاء. في صالة منزل بالومار هناك نافذة صغيرة تُستخدم أيضاً كواجهةٍ وتطلّ على الشرفة. وعلى رفوف هذه الواجهة صُفّت مجموعة من الأواني «على الطراز الحديث». وعند المساء يُضيء أشياء الصالة مصباح كهربائي قوّة ٧٥ واط. تتدلّى أغصان نبتة الرصاصيّة الزرقاء على طول جدار الشرفة والفاصل الزجاجي الخارجي. وما أن تضاء الصالة، كلّ مساء، حتّى تتنقّل الوزغة التي تقطنُ هذا الحائط، تحت أوراق النباتات، على طول الواجهة حتّى تصل إلى الموضع الذي يشع فيه المصباح وتقف هناك بلا حِراك كعظاية في الشمس. ويحوّم الذباب الذي، هو أيضاً، يجذبه الضوء. وحين تغامر ذبابة وتُصبح في متناول الزاحفة تُفلح هذه الأخيرة في ابتلاعها خطفاً.

(*) «أبو بريص» في قول العامّة.

كلّ مساء يعمد السيّد والسيّدة بالومار في آخر المطاف إلى أن يحيدا بمقعديهما عن مواجهة التلفزيون ويضعانهما قرب الواجهة. ومن الداخل يستغرقان في تأمّل ظلّ الزاحفة الشاحب على الخلفية المعتمة. ولا يتمّ دائماً الاختيار بين التلفزيون والوزغة دون حيرة وتردّد، فلكلٍّ من المشهدين ما ينبيء به، هو وحده دون الآخر: إذ يتنقل التلفزيون بين القارّات جامعاً منها ذبذبات منيرة تعيد رسم الأشكال المرئية للأشياء، أمّا الوزغة فتمثل، على العكس من ذلك، الكثافة الثابتة والأوجه الخفيّة من الأشياء، أي مقلب ما يظهر للعيان.

الأكثر إدهاشاً هي القوائم، إنّها أكفّ حقيقيّة ذات أصابع رشيقة، عُقَد أصابع صغيرة جداً، تلتصق بالزجاج، حين تُضغط عليه، بفضل محاجمها المجهرية: تنبسط الأصابع الخمس كبتلات وردة صغيرة في رسمة طفل وعندما تتحرّك إحدى القوائم تنكمشُ كوردة تطبق على نفسها، ثمّ تنبسط من جديد وتتفلطح على الزجاج مخلّفةً حزوزاً دقيقة أشبه ببصمات الإصبع. هذه الأكفّ الرقيقة والقوية في آن تبدو على قدر من الذكاء الكامن حيث أنّه يكفي أن تتحرّر من مهمّتها القاضية بأن تمكث لاصقةً هنا على صفحة الزجاج العمودي لكي تكتسب مزايا الأكفّ البشرية، التي يُقال عنها إنها أصبحت حاذقة منذ أن استغنت عن حاجتها للتشبّث بالأغصان أو للاستناد إلى الأرض.

القوائم المثنيّة، ليست رُكباً أو مرافق، بل تبدو وكأنها نوابض وُجدت لرفع الجسم. ولا يلتصق الذيل بالزجاج إلاّ عبر فُرضة طولية في وسطه ومنها تبرز الحلقات التي تحيط به، من جهة إلى أخرى، فتجعله أداةً قويّة ومحميّة. في معظم الأحيان تراه راقداً في استرخاء

وبلادة ولا يعترّه موهبة أو طموح سوى أن يكون سنداً ثانوياً (لا صلة له بالرشاقة النسخيّة لأذيال العظاء)، إلّا أنه، عند الحاجة، يُصبح ارتكاسيّاً حَسَن الحركة وحتّى بليغ العبارة.

الأقسام المرئية من الرأس هي الشَدْق، عريضٌ ودائم الاهتزاز، وعلى الجانبين العينان البارزتان بلا أجفان. يتخذ الشَدْق شكل جراب رخو يمتدّ من عظمة الذقن القاسية المغطّاة بحراشف أشبه بحراشف تمساح الكيمان، حتّى البطن الأبيض الذي يُغطيه، هو أيضاً، في موضع التصاقه بالزجاج، ترقشٌ حُبيبيّ قد يكون لاصقاً.

حين تمرّ ذبابة بالقرب من شدق الوزغة، ينبثق لسان هذه الأخيرة، خاطفاً وأخّاذاً، لا شكلَ له وقادراً على اتخاذ كلّ شكل، فيتلقفها. وبأية حال، فالسيد بالومار ليس واثقاً من أنّه رآه ولو مرّة واحدة في السابق. لكنّه واثقٌ من أنّه يرى فيها بعد الذبابة الصغيرة في شدق الوزغة: فالبطن المُلتصق بالزجاج المضاء يبدو شفّافاً كأنه معرّض للأشعة السينيّة. لذا يستطيع المرء أن يتتبع ظلّ الفريسة في رحلتها عبر الأمعاء التي تبتلعها.

لو كانت جميع الأشياء شفّافة، الأرض التي تسندنا، الغلاف الذي يُغطي أجسادنا، لبدا كلّ شيء لا كتموّج غلالات غير محسوسة بل كجحيم يطحن ويبتلع. وقد يكون أحد آلهة الجحيم المقيم في باطن الأرض، يراقبنا، في هذه اللحظة، من الأعماق، بعينه التي تخترق الصوّان. يتتبع دورة الحياة والموت، والفرائس المشلّعة التي تتحلّل في بطن المفترسين، حتى يأتي بطن آخر ويبتلع المفترس والفريسة.

تمكث الوزغة بلا حراك لساعات طويلة، ومن حين لآخر تبتلعُ، بحركة من لسانها، بعوضة أو ذبابة. وتبدو، في المقابل، غافلةً عن

الحشرات الأخرى، المماثلة التي تحطُّ، ساهيةً عن وجودها، على بعد ميللمترات من شدقها. ألأنّ الحدقة العمودية لعينيها المتباعدتين من جهتي الرأس لا تراها؟ أم لأنّ لها مبرّرات قبول أو أنفة لا نملك نحن أن ندركها؟ أم أنها تقدم على هذا أو ذاك من الأفعال مدفوعة بالمصادفة والنزوات؟

إن تقطيع ذيلها وقوائمها حلقاتٍ، والترقّش الحبيبيّ الضئيل على الرأس والبطن يضفيان على الوزغة مظهر التركيب الميكانيكي. آلة دقيقة الصنع ومَدروسة في كلّ واحدٍ من تفاصيلها المجهرية، حتّى يتباد لواحدنا أن يسأل عمّا إذا كان مثل هذا الإتقان لا يـذهب هدراً نظراً للعمليّات المحدودة التي تقوم بها. أو ربما يكون هنا بالذات موضع سره: إذ تشعر بالرضا عمّا تكونه تعمد إلى اختصار الفعل إلى حدّه الأدنى؟ وربّما هنا تكمن حكمتها، على النقيض من الحكمة التي أراد السيّد بالومار في صباه أن يتبنّاها: أن يسعى باستمرار لأن يذهب إلى أبعد بقليل مما في وسعه؟

في هذه الأثناء تقترب فراشة ليلية منها وتُصبح في متناول لسانها. أتُهملها؟ لا، بل تتلقفها. يتحوّل لسانها إلى شبكة فراشات ويجذبها إلى الشدق. أيتسع شدقها للفراشة كلّها؟ أتعود وتبصقها؟ أينفزر بطنها؟ لا، هيذي الفراشة داخل الشدق: تفرفر في حالة يُرثى لها، لكنّها تظلّ كما هي، لم تمزّقها الأسنان الماضغة، وها هي تعبُر مضيق الحلقوم، إنّها ظِلّ يبدأ رحلته القسريّة البطيئة نحو الجوف مروراً بالمريء المنتفخ.

تلهث الوزغة إذ تتخلّى عن صفاقتها، وتحرّك شدْقها بتشنّج وتترنّح على قوائمها وذيلها، وتطوي بطنها الذي يُعاني مخاضاً صعباً. هل

اكتفت لهذه الليلة؟ هل تغادر؟ أهذه هي النزوة الملّحة التي أرادت أن تشبعها؟ اختبار أقصى الممكن الذي أرادت أن تحققه؟ لا، إنّها تمكث في مكانها. قد تكون نامت. ما هو النوم في عيون بلا أجفان؟

السيّد بالومار لا يعرف، هو أيضاً، أن يغادر. يمكث هنا محدّقاً فيها. ما من هُدنة ممكنة يستطيع الركون إليها. حتّى لو أدار التلفزيون فلن يكون هناك سوى المزيد من المجازر. الفراشة هي أوريديس النحيلة، تغرقُ رويداً في بطنِ هاديس(*). هيذي ذبابة تحلّق وتحطّ على الزجاج. وينطلق لسان الوزغة.

(*) إله الجحيم الإغريقي، شبيه ببلوتون لدى الرومان.

غزو الزرازير

في نهاية فصل الخريف هذا ثمّة أمر رائع تشهده روما حين تحتشد الطيور في سمائها. شرفة السيّد بالومار موقع جيّد للمراقبة ومنها يُجيل بصره فوق السطوح في جولة أفقية شاملة. ولا يعرف عن هذه الطيور سوى ما قيلَ، من حوله، عنها: إنها زرازير تحتشد بمئات الآلاف، قادمةً من الشمال بانتظار أن ترحل جميعها قاصدةً سواحل إفريقيا. في الليل، تنام الطيور على أشجار المدينة فيُضطر السائقون الذين يركنون سيّاراتهم على أرصفة نهر «التيبر» إلى غسلِ كلّ بوصةٍ منها كلّ صباح.

لم يستطع السيّد بالومار بعد أن يعرف إلى أين عساها تذهب في النهار، وما الغرض، في استراتيجية هجرة الطيور، من هذا التوقف الطويل فوق مدينة، وما الذي تعنيه لها هذه التجمّعات الهائلة كلّ مساء، وهذه التشكيلات الجوية كما لو أنها تقوم بمناورة كُبرى أو بعرضٍ للوحدات. كلّ التفسيرات التي تُعطى لمثل هذه الظاهرة تظلّ غير أكيدة وتنطلقُ من فرضيّات مُترجّحة بين أكثر من وجهة. ومن الطبيعيّ أن يجري الأمر على هذه الحال فلا يتعدّى المزاعمَ التي تسري

قيلاً وقالاً، إلاّ أنّ انطباعاً يسودُ بأنّ العلم، حتّى العلم، الذي من شأنه أن يؤكّد أو ينفي، يبقى متردّداً بهذا الشأن وغير جازم. وإذ يرى السيّد بالومار أنّ الأمور على ما هي عليه يعقد العزم على أن يُشاهد لا أكثر، أن يُنعم النظر في أدقّ تفاصيل القليل الذي يُتاح له أن يراه، قانعاً بالأفكار المباشرة التي يُثيرها في روعه.

في أجواء الغروب البنفسَجيّة يرى في ناحيةٍ من السماء غباراً دقيقاً عائماً، غمامة أجنحة محلّقة. وتبيّن له أنّها آلاف مؤلفة: تحجب قبّة السماء. وما كان يتراءى له على أنّه مدى شاسع، هادىء وفارغ، يتكشف الآن عن ازدحامه بحيوات خفيفة وبالغة السرعة.

رؤية مطمئنة: ذلك أن عبور الطيور المهاجرة يرتبطُ في ذاكرتنا السلفيّة بتعاقب الفصول المنتظم. إلاّ أن شعوراً بالخشية ينتاب السيّد بالومار. ربّما لأن هذه السماء المزدحمة تذكّرنا بأن التوازن الطبيعي قد فُقد؟ أو لأنّ احساسنا بعدم اليقين يُلقي بنا في غمرات الأخطار الكارثية؟

عندما نفكّر في الطيور المهاجرة، نتخيّل، عادةً، تشكيلاً محلّقاً شديد الانتظام ومتماسكاً يمخر عباب السماء كفوجٍ أو كتيبة تشكل طليعتها زاوية حادّة، أشبه بشكل طير يتألّف من عددٍ لا يُحصى من الطيور. مثل هذه الصورة لا تنطبق على الزرازير، أو، في الأقل، على زرازير الخريف هذه التي تحتشد في سماء روما: فهي أشبه بحشدٍ جويّ يبدو دائماً على وشك التلاشي والتبدّد كحبيبات مسحوقٍ ناعم في مزيج معلّق. ولكنّه، على العكس من ذلك، يتكثّف باستمرار كما لو أن تدفّق الجزيئات المحوّمة يتواصل عبر قنواتٍ غير مرئية دون أن يتوصل، مع ذلك، إلى إشباع المحلول.

تتمطّى الغيمة وتسودّ بفعل الأجنحة التي ترتسم بوضوح أكبر على صفحة السماء، أمارة على أنّها تقترب. داخل هذا التحليق بات السيّد بالومار يتبيّن ارتسام خطّ منظوري مردّه إلى أنّه يرى الآن بعض الطيور قريبة جدّاً من رأسه وأخرى بعيدة، وأخرى أبعد منها أيضاً، ولا ينِي يكتشف بعضها، أدقّ ثم أدقّ، ويحسب الناظر إليها، إذا جعل المسافة متساوية بين الواحدة والأخرى، أنها نقاط ضئيلة تمتدّ كيلومترات وكيلومترات. سوى أنّ وهم الانتظام هذا خادعٌ لأنّ ما من شيء أصعب من تخمين كثافة توزّع الطيور في تحليقها: فحيث تبدو كثافة الفوج وكأنها تحجب نور السماء يجد بالومار أنّ المسافة بين طير وآخر تتسع كهاوية سحيقة في الفراغ.

ما أن يتوقف، لبضع دقائق، عن مراقبة ترتيب الطيور، واحدها بالنسبة للآخر، حتّى يشعر السيّد بالومار أنّه مأخوذٌ بنسيج يتمادى اتصالُه منتظماً بلا ثغرات، كأنّه، هو نفسه، جزء من هذا الجسم المتحرك والمكوّن من بضع مئات من الأجسام المنفصلة التي يؤلّف مجموعها شيئاً متحداً، كغيمة أو كعمود دخان، أو نافورة سائل، شيئاً ما يصلُ، في المحصلة، برغم سيولة مادته، وعبر تكوّن شكله إلى صلابةٍ خاصة به. ولكن يكفي أن يتبع بنظراته طيراً على حدة لكي يعود تفكيك العناصر إلى واجهة اهتمامه وها هو التيّار الذي كان يشعُر أنّه مأخوذٌ في مجراه، والشِبّاك التي كان يشعر أنها تسنُد أطرافه، تتلاشى، وتكون العاقبة أشبه بدوارٍ يعتصر أعلى معدته.

يحدث هذا، على سبيل المثال، عندما ينقل السيّد بالومار، بعد أن أقنع نفسه بأنّ السرب بمجموعه يحلّق في اتجاهه، أنظاره إلى طير يحلّق بعكس انطباعه الأوّل، مبتعداً، ثمّ إلى آخر يبتعدُ هو أيضاً ولكنْ في

اتجاه مختلف، فسرعان ما يتبينّ أنّ جميع الطيور التي كانت تبدو له وكأنها تقترب، لا تفعل، في الحقيقة، سوى أن تفرّ في كل اتجاه كما لو أنّه يقف في وسط انفجار. يكفي ليراها أن يحوّل أنظاره نحو قطاع آخر من السماء وها هي تتجمّع هناك في دوّامةٍ أشدّ اكتظاظاً وكثافة، تماماً كما يحدث حين تجذب قطعةٌ ممغنطة موضوعة تحت ورقة عادية بُرادةَ الحديد وتجعلها في أشكال داكنة أحياناً وفاتحة في أحيان أخرى، لتعود وتتبعثر مخلّفة على الورقة البيضاء رقطة من نثار الحديد.

أخيراً، ينبثق شكلٌ من خفقان الأجنحة المضطرب هذا، يتقدّم ويزداد كثافة: إنه شكل كروي، غيمة شرائط مصوّرة حيث شخصٌ يستغرق في التفكير في سماء تعجُّ بالطيور، وابلٌ من الأجنحة يتدفّق في الهواء ويحمل معه كل الطيور التي تحلّق في الجوار. تشكّل هذه الكرة في عمق الفضاء المؤتلف بقعة مميّزة، كتلةً متحركة تستطيع الزرازير في نطاق حدودها ـ وإن كانت تتمدّد وتنكمش كسطح مطّاطي ـ أن تواصل تحليقها، كلٌّ في اتجاهه الخاص شريطة أن لاّ يخلّ بالشكل الدائري للمجموعة.

ينتبه السيّد بالومار، في لحظةٍ ما، إلى أنّ عدد الكائنات المحوّمة داخل الكرة يزداد بسرعة كبيرة، كما لو أنّ تيّاراً بالغ السرعة يكلت فيها حشداً جديداً بسرعة الرمل في ساعة رملية. إنّها سُربةُ زرازير أخرى، تتخذ، هي أيضاً، شكلاً دائرياً إذ تتمطّى داخل الشكل السابق. ولكنْ يبدو أن شكل السُربة لا يتماسك إلاّ في حدودٍ معيّنة: وبالفعل فإن السيد بالومار لا يلبث أن يلحظ شتاتاً من الطيور عند المحيط، حتّى أنّ ثغرات واسعة تظهر فيه وشيئاً فشيئاً تؤدي إلى تنفيس الكُرة. فهو لم يكد يتبينّ هذا الشكل الجديد حتّى تلاشى.

تتوالى ملاحظاته حول الطيور وتتشعّب بوتيرةٍ أحسّ معها السيّد بالومار، طلباً لتنظيمها في ذهنه، بالحاجة إلى التحدّث عنها مع أصدقائه. ولدى أصدقائه ما يقولونه، هم أيضاً، في هذا الصدد، لأنّ كلّ واحد منهم حدث له أن اهتمّ ذات يوم بهذه الظاهرة، أو أن هذا الاهتمام قد أثاره في روعهم حديثه عنها. إنّه موضوع لا يصحّ القول فيه أنه بات مُستنفداً، وحين يظن أحد الأصدقاء أنه رأى شيئاً جديداً أو أن عليه تصويب انطباع سابق، يشعر أنّ من واجبه الإسراع بالاتصال هاتفياً بالآخرين. وهكذا تسري حركة أخبار متواصلة عبر شبكة الهاتف فيما فيالق الطيور تمخر عباب السماء.

ـ أرأيت كيف تستطيع دائماً أن تتلافى أي اصطدام فيما بينها، حتّى في مواضع الازدحام وحتى حين تتقاطع مسارات تحليقها؟ كأنّها مجهّزة برادار.

ـ ما تقوله يُجافي الحقيقة. لقد وجدتُ على بلاط الشرفة طيوراً في حالةٍ بائسة وهي تحتضرُ أو ميتة. إنها ضحايا حوادث الاصطدام أثناء التحليق والتي لا يمكن تلافيها حين تكون الكثافة شديدة.

ـ لقد فهمت الآن لماذا تحلّـق جميعها عند المساء فوق ناحية واحدة من نواحي المدينة. إنّها أشبه بطائرات تحوّم فوق المطار حتى تتلقى إشارة «السماح» بالهبوط. ولهذا السبب نراها تحوّم في دوائر لمدة طويلة. فهي تنتظر دورها لتحط على الأغصان حيث ستقضي ليلتها.

ـ بأية حال، لقد رأيت ماذا تفعل حين تهبط لتحطّ على الأشجار. فهي تدور وتدور في السماء بحركةٍ حلزونية ثمّ تهـوي، واحدهـا تلو الآخر، باتجاه الشجرة التي انتقتها، ثمّ تكبح سرعتها فجأةً وتحط على أحد الأغصان.

ـ لا يمكن أن تسبب ازدحامات السير الجوي أي مشكلة. فكل طير له شجرة، هي شجرته، وغصنه ومكانه فوق الغصن. وبإمكانه أن يراها من الأعالي ويهرع إليها.

ـ أنظرها ثاقبٌ إلى هذا الحدّ؟

ـ باه!

ليست على الإطلاق محادثات هاتفية طويلة، وعلى الأخص لأن السيد بالومار يتلهّف للعودة إلى الشرفة كما لو أنّه يخشى أن تفوته بعض المشاهد المصيريّة.

كأنّ الطيور، الآن، لا تحتلّ من السماء سوى الجزء الذي ما زالت تنيره أشعة شمس المغيب. ولكنّ الناظر بإمعانٍ يلاحظ أن كثافة الطيور وتبعثرها يكرّان كشريطٍ طويل يتطاير متعرّجاً. وحيث ينثني الشريط تبدو الغمامة أشدّ كثافة كقفير نحل. وحيث ينبسط بلا ثنايا لا يُرى، على العكس من ذلك، إلاّ كنقاط متباعدة لتحليق مبعثر.

ما لم يختف آخر شعاع في السماء لا يني دفقُ العتمة يتصاعد من قاع الشوارع غامراً أرخبيل الآجر والقباب والشرفات والمساكن والمنظرات وأبراج الأجراس، وسيختلط المزيج المعلّق لأجنحة الغزاة السوداء، كأنه مادّة مترسّبة، بالتحليق الثقيل للطيور المناكفة، تلك الحمائم المدينية البلهاء.

ثلاث ليبرات(*) من شحم الأوز

شحم الإوزّ معروضٌ في قوارير زجاج، تحتوي كلٌّ منها، كما هو مدونٌ على بطاقة الصقت عليها وكتبت باليد: «قطعتين من الإوزّ المُسمّن (فخذ وجناح)، شحم الإوزّ، ملحٌ وبهار. الوزن الصافي: ثلاث ليبرات . في البياض الكثيف والرخو الذي تمتلىء به القوارير حتّى الحافة، يخفت صرير العالم: ظلُّ إدِمٌ يطفو من القعر وكما في ضباب التذكار، تتراءى الجارحتان المتباعدتان للإوزّة المطبوخة بشحمها.

يقف السيّد بالومار في طابور أمام متجر لحوم في باريس. إنّه موسم الأعياد ولكنّ الازدحام هنا أمرٌ مألوف حتّى في الأيام العادية لأنّه أحد متاجر الذواقة في العاصمة: واستطاع أن يصمد في حيٍّ ساهمت التجارة الاستهلاكية الواسعة والضرائب وانخفاض دخل المستهلكين، والأزمة المتفاقمة في الوقت الحاضر، في إقفال كل المتاجر

(*) الليبرة نحو ٥٠٠ غ.

القديمة، الواحد تلو الآخر، واستبدالها بتعاونيات استهلاكية كبرى مُغفلة.

وفيما هو ينتظر دوره في الطابور، يستغرق السيّد بالومار في تأمّل القوارير ويحاول أن يجد في ذكرياته مكاناً للكاسوليه، وهي مكمورة لحم وفاصولياء، والتي يشكّل شحم الإوزّ عنصراً أساسياً في طبخها. ولكنّ لا ذاكرته الثقافية ولا ذاكرة الحلق تسعفانه بهذا الشأن. ومع ذلك يُلفته الاسم وتلفته الرؤية والفكرة، وتوقظ في روعة حلمَ يقظة فوريّاً، ليس بدافع البطِنة بل الشبق: إذ يتراءى من زبدة الشحم شكل امرأة، امرأة تُلبّس بالأبيض بشرتها الورديّة وها هو يتخيّل نفسه مفسحاً طريقه نحوها بين هذه الأجرف الدهنية الكثيفة ليحتضنها ويغرق معها.

يطرد من رأسه هذه الفكرة غير اللائقة، ويرفع عينيه نحو السقف المزيّن بقطع المقانق الضخمة التي تتدلى من شرائط زينة الميلاد كثمار أشجار بلاد الخرافة. وفي الأرجاء على الرفوف الرخامية، تسود الوفرة في الأشكال الأرقى فنّاً وتحضّراً. ففي شرائح لحم الطرائد تحلّ السباقات والتحليق عبر الخلنجيّات إلى الأبد وتشفّ ارتقاءً للتحوّل إلى ديباج من النكهات. أما هُلاميّات التُدْرُج فتصطفّ في أشكالها المخروطية ذات اللون الزهري الداكن، وقد توجت، للتدليل على مصدرها، بقائمتي طير، كأنها المخالب البارزة في درعٍ تحمل شعار نسب، أو في عارضة أثاثٍ من طراز رونيسانس(*).

(*) آثرنا الاحتفاظ باللفظ الفرنسي لشيوعه تدليلاً على طراز للأثاث المعني، فضلاً عن كون الإصرار على الترجمة بـ«عصر النهضة» يبدو، في هذا الموضع، من باب الدعابة. (م:ع).

ومن خلال أغلفة الجيلاتين تبدو أقراص الكمْء السوداء، مرتّبة في صفوف كأنّها أزرار على سُترة بيارو(*)، أو نوطات مقطوعة موسيقية، لتزيّن الفسحات الزُهريّة المرقطة بباتيه الكبد الدسم، والمخاخ وبَرْنيّات اللحم المطبوخ والهلاميّات وشرائح سمك سليمان المروحيّة، وكعوب الأرضي شوكي المحشوّة كنُصب تذكاريّة. إنّ توضيب أقراص الكمْء الصغيرة كنمنمةٍ مصاحبة تُضفي تناسقاً ووحدةً على تنوّع الأطعمة المعروضة، تماماً كسواد ملابس السهرة في حفلة تنكرية، وتبرز حُلّة الأعياد التي ترتديها هذه الأطعمة.

أما الزبائن فهم، على العكس من ذلك، مُتربون وصفيقون وأفظاظ، يتدافعون بين المنصّات وتتولّى الاهتمام بطلباتهم، حسب الاختيار، بائعات يرتدين ملابس بيضاء وتتفاوت أعمارهن وإن كنّ متشابهات بسلوكهنّ الفظّ والعملي. ينكسفُ بريقٍ فطائر الصُمون المتألقة بالمايونيز حين تبتلعه عتمة أكياس الزبائن. كلُّ واحد أو واحدة منهم يعرف أو تعرف ماذا يريد أو تريد، فيقصدُ أو تقصد غرضه أو غرضها بثبات لاشبهة تردّد فيه. وسرعان ما تختفي بين يديه أو يديها تلالٌ من الفطائر والفصيد والنقانق المطبوخة(**).

يودّ السيّد بالومار أن يلمح في نظراتهم بريق افتتان تثيره هذه الكنوز فيهم، لكنّ الوجوه والإيماءات ليست سوى نافذة الصبر وهاربة، وجوه أشخاص منشغلين بذواتهم، مشدودي الأعصاب،

(*) «بيارو إسم شائع لرجل متنكّر بلباس مهرّج في المسرحيات الإيمائية»، على ذمّة «المنهل».

(**) ردّدنا هنا نسبة الفعل إليه أو إليها وفق عبارة المؤلّف في نصّه وإن بدا تكرار «أو» ثقيلاً. حسبُ القارىء الانصياع إلى خفة المؤلف المضمرة.

مُنهمكين بما لديهم وبما ليس لديهم بعد. ويبدو له أنْ لا أحد منهم يستحقّ هذه الأبّهة البنتاغرويلية(*) التي تتنوّع أمامهم في الواجهات والرفوف. فما يحفزهم ليس سوى نهم بلا بهجةٍ أو صِبا: ومع ذلك فإنّ ما يجمع بين هؤلاء الناس وهذه الأطعمة هي صلة عميقة ووراثية هي نوع من المشاركة في الجوهر: لحمُ لحمهم.

ينتبه بالومار إلى أن الشعور الذي ينتابه أشبه بالغيرة: فهو يودّ لو تُظهر له لحوم البطّ والأرنب البرّي من أطباقها بأنّها تؤثره، هو، دون الآخرين، وأنّها ترى فيه المستحقّ الأوحد لملكاتها، هذه الملكات التي توارثتها الطبيعة والثقافة عبر العصور، والتي لا ينبغي أن تقع بين الأيادي المدّنسة! هذه الحماسة القُدسية التي تجتاح كيانه، ألا يُعقل أن تكون الأمارة على أنه، هو وحده، المحظيّ، الموسوم بالبَرَكة، الوحيد الذي يستحقّ هذا السيل من الخيرات المتدفّقة من جراب وفرة العالم؟

يُجيل نظراته في ما حوله تَرَقّباً لاهتزاز جوقة المذاقات. لا، لا شيء يهتزّ. فكلّ هذه الأطباق الشهية الصغيرة توقظُ في دخيلته ذكرياتٍ تقريبيّة وغامضة، ، ذلك أنّ مخيّلته لا تربط، غريزياً، بين المذاقات وبين الصور والأسماء. ويتساءل عمّا إذا كانت شراهته ليست سوى شراهة ذهنية، جمالية ورمزية. فقد يصحّ أن يحبّ الهلاميات بإخلاص ولا تحبّه الهلاميات في المقابلْ. فهي تُحس بأنّ نظرته تُحيل كلّ مأكل إلى وثيقة تاريخيّة تشهد للحضارة، أي إلى مقتنى مُتحفي.

(*) نسبةً إلى أحد بطلي رابليه غرغانتوا وبنتاغرويل، هنا للدلالة على البطنة والشراهة التي تثيرها «كنوز الأطعمة». وهذه الصفة غير المألوفة تطلق عادة على: معدة، وجبة طعام، شهيّة... إلخ. امارة على المبالغة والافراط.

يودّ السيّد بالومار لو يتقدّم الطابور بسرعة أكبر. ويعلم أنّه إذا مكث لبضع دقائق أخرى في هذا المتجر، فسيفضي به الأمر إلى اقتناعه بأنه هو المدنّس والغريب، هو المستبعد.

مُتحف أجبان

يقف السيّد بالومار في طابور أمام متجر ألبان باريسي فاخر. إنّه يرغب في شراء بعض قوالب جبنة الماعز الصغيرة المتبّلة بأعشاب وتوابل متنوّعة، والتي تُحفظ بالزيت داخل أوعية صغيرة شفافة. يتقدّم صفّ الزبائن على طول المبْسَط حيث تُعرضُ أكثر المنتوجات غرابة وتنوّعاً. ويبدو أنّ تشكيلة المتجر وطريقة تنسيقها تهدفان إلى إبراز كل أنواع المشتقات اللبنيّة الممكنة. حتّى اللافتة: «نختصّ بأنواع الجُبنّة»(*)، بعبارتها القديمة أو المحليّة والتي يندر استخدامها الآن، تنبّه إلى أنّ الأنواع المحفوظة هنا تمثل ميراثاً من الخبرة التي راكمتها حضارة عبر تاريخها وجغرافيّتها السحيقين.

ثلاث أو أربع فتيات يرتدين مآزر زهريّة يستقبلن الزبائن. وما أن تلبّي إحداهنّ طلب زبون حتّى تتولّى، من جديد، من يقف في طليعة صفّ الانتظار وتدعوه للإفصاح عن طلبه. فيسمي الزبون طلبه

(*) «الجُبنُ الذي يؤكل أو أخصّ منه». استعرناها لـ «Froumagères» وهي لفظ قديم ومحلّي لأنواع الجبن، امارة على عراقة المتجر في صنع هذا النوع من المأكولات.

وغالباً ما يُشير بإصبعه إلى محط شهيّته المحدّدة والانتقائية مُتنقلاً في أرجاء المتجر.

عندئذٍ يتقدّم الصفُّ خطوةً إلى الأمام. ومَنْ كان يقفُ قرب «بلو دوفرنيه»(*)، المعرّق بالأخضر، يجد أنّه أصبح قبالة «بران دامور»(**) الذي لا تزال بعض أعواد القشّ ملتصقةً ببياضه الناصع. أمّا مَن كان يمعن النظر في كرةٍ مغلّفة بأوراق فيستطيع الآن أن يحدّق في مكعّب موشّى بالرماد. وهناك مَنْ يجدون في هذه المراحل العارضة فرصةً للاستيحاء فتكون مصدراً لنزواتٍ ولرغباتٍ جديدة: فيبدّلون رأيهم حول ما كانوا يهمّون بطلبه أو يضيفون طلباً جديداً إلى لوائحهم. وهناك مَنْ لا يسهون لحظة واحدة عمّا يريدونه ويلاحقونه بأنظارهم: وكلّ ايحاء مُختلف عنه لا يزيدهم، إذا راودهم، إلّا إصراراً، من طريق الحصر والاستبعاد، على نوعيّة ما يبتغونه أصلاً وبعناد.

يترجّح ذهن السيد بالومار بين ميلين في أخذٍ وردّ: ميل يدفعه إلى معرفة شاملة وتامّة، لا يستطيع أن يحققها إلّا إذا ذاق كلّ الأنواع المعروضة. وميل يدفعه إلى الاختيار المطلق، إلى التعرف على نوع الجبن الذي ينبغي أن يكون نوعه هو، وهو جبن موجود حتماً حتى ولو كان لم يتعرّف عليه بعد (لا يعرف أن يتعرّف على ذاته فيه).

أو ربّما: لا تكمن المسألة في أن يختار جبنته، بل أن تختاره الجبنة. فبين الجبنة والزبون هناك دائماً علاقة مبادلة: فكل نوع من الجبن ينتظر زبونه ويصطنع هيئةً ما لإغوائه، بين التحفّظ أو القوام الحُبيبي المتعالي بعض الشيء والمائع لاستسلام المجاملة.

(*) إسم لنوع من الجبن.
(**) نوع آخر من الجبن.

شبهة تواطؤ مُعيب تسودُ في الأرجاء: إذ يُعاني الترفُ الذوقيّ، والشمِّي بخاصة، لحظات وهَن وتسفيه، حيث تبدو الأجبان معروضة في أطباقها كأنّها على كنبةٍ في ماخور. ثمة قهقهة هازئة تصدحُ في سلوك المحاباة الذي يُحقِّرُ به موضوع البطنة عبر أسماء دلالٍ شائنة: بعرة، روث شيخ البحر، زرد السروال.

ليس هذا نوع المعارف الذي يرضى السيّد بالومار بتعميقها: ففيما يعنيه هو، يكفي أن تُقام علاقة حسيّة بسيطة ومباشرة بين الرجل والجبن. سوى أنّه ما أن يرى بدلَ الأجبان أسماءً للأجبان، أو مفاهيم للأجبان أو دواليل أجبان، تواريخ أجبان وسياقات أجبان وعلم نفس أجبان، ما أن يرى ويُحسَّ ـ بدل أن يعرف ـ أنّ، وراء كلّ جبنة، يكمن كلّ هذا حتّى تصبح العلاقة شديدة التعقيد.

يبدو متجر الأجبان في نظر السيّد بالومار أشبه بدائرة معارف في يد متعلّم عصاميّ. بإمكان هذا الأخير أن يحفظ عن ظهر قلب كلّ الأسماء، وأن يسعى إلى تصنيفها حسب الأشكال ـ مستطيل، اسطواني، قببيّ، كروي ـ، أو حسب القوام ـ جاف، مائع، زبدي، معرّق، سميك ـ، أو حسب المواد الغريبة الممزوجة بالرقاقة أو العجينة ـ زبيب، فلفل، جوز، سمسم، أعشاب، عفن. إلاّ أنّ هذا لن يقرّبه من المعرفة الحقيقية التي تكمن في تجربة الطعوم، المكوّنة هي نفسها من الذاكرة والمخيّلة. إنّها القاعدة الوحيدة التي يستطيع انطلاقاً منها أن يُقيم سُلّماً للمذاقات المفضّلة أو المثيرة للفضول أو المستبعدة.

وراء كلّ جبنة يوجد مَرعى تختلفُ أعشابُه وسماؤه: مروج يجتاحها الملح الذي يخلّفه مدّ بحر النورماندي كلّ مساء. مروج معطّرة بنكهات شمس البروفانس المعرّضة للرياح. هناك أساليب مختلفة في

تربية القطعان، فتارةً تصحّ الإقامة في الزرائب وطوراً يصحّ السَراح. وكذلك أسرار المهنة المتوارثة عبر القرون. هذا المتجرُ مُتحف: ويشعر السيّد بالومار إذ يزوره كما يزور اللوفر، أنّ خلف كلّ قطعة معروضة تقف حضارة أعطتها شكلها ومنها تتشكّل.

هذا المتجر قاموس. لغته هي نظام الاجبان بمجملها: لغة يشتمل صرفُها على صيغ إعراب وتصاريف لا يُحصى تنوّعها، ولها معجم بالغ الثراء بالمترادفات ووجوه الاستخدام الاصطلاحي والمفاهيم وفوارق الدلالة، على غرار كلّ اللغات التي تغتني من مئة لهجة محلية. إنها لغة مصنوعة من الأشياء وليست مدوّنة مصطلحاتها أكثر من مظهر خارجي، أذويّ. إلاّ أنّ أوّل ما يلجأ إليه دائماً السيّد بالومار هو أن يتعلّم بعض المصطلحات هذا إذا أراد أن يوقف لبرهة عرض الأشياء التي تعبر أمام عينيه.

يُخرج من جيب سترته مفكّرة وقلماً ويبدأ بتدوين أسماء ويُتبع كلّ اسم ببعض الصفات التي تتيح له في المستقبل أن يستعيد الصورة في ذاكرته. حتّى أنه يحاول، إذ يعجز عن رسم الأشكال بدقة، أن يرتجل أشكالاً تقريبيّة مشابهة لها. يكتب «باڤيه ديرفو»، ويُضيف: «عفونة خضراء» ويرسم شكلٍ متوازي سطوح مستطيل ويدوّن على أحد أضلاعه «٤ سنتم تقريباً». ويكتب «سانت مور» ويُضيف: «أسطواني حُبيبي ورمادي اللون بداخله عود» ويرسم الشكل التقريبي ويدوّن: «٢٠ سنتم». ثمّ يكتب «شابيشو» ويرسم شكلاً اسطوانياً صغيراً.

«يا سيّد! هيه، هيه! يا سيّد!». بائعة شابّة في ثيابها الزهريّة تقف قبالته فيما هو مستغرق في تدوين الأسماء. لقد حان دوره، وله أن يطلب مراده، وفي الطابور، خلفه، يراقب الجميع سلوكه المُستهجن

وتهتزّ الرؤوسُ بسُحنٍ هازئة ونافدة الصبر، هي سحن سكان المدن الكبيرة التي يجبهون بها دائماً المغفّلين الذين يجولون الشوارع بأعداد متزايدة.

تسهو ذاكرته عن الطلبيّة الشرهة والمعدّة سلفاً في ذهنه. فيتلعثم ويرتضي الأقرب إلى البديهة، والأكثر عاديّة، والأكثر رواجاً في ما يراه من إعلانات، كما لو أنّ آليات حضارة الجموع لم تكن تنتظر سوى سانحة الحيرة هذه لكي تستتبعه في سلطانها.

الرُخامُ والدم

إن الأفكار التي يثيرها حانوت جزارة في روع من يدخل إليه حاملاً سلّة مؤونته تفرض استخدام معارف متوارثة عبر العصور في مختلف فروع العلم: الكفاءة فيما يتعلّق باللحوم والقُطاعات، والطريقة المُثلى في طهو كل قطعة، والشعائر التي تساهم في تخفيف مشاعر الندامة إزاء اللجوء إلى وضع حدٍّ لحيوات أخرى طمعاً بتغذية حياته الخاصة. إنّ عِلم القصّاب وعلم الطبخ ينتميان إلى مضمار العلوم الصحيحة التي يمكن التحقق منها بواسطة الاختبارات، مع الأخذ بعين الاعتبار التقاليد والوسائل التقنية التي تختلف من بلدٍ إلى آخر. أمّا علم الأضاحي فهو، على العكس من ذلك، موقوف على الريب، وعلى الرغم من سقوطه طيّ النسيان منذ قرونٍ خلت، إلاّ أنه ما زال لسببٍ غامض شديد الوطأة على الضمائر كما لو أنّه اقتضاء مضمر. يتصرّفُ السيّد بالـومار الذي يتهيّأ لشراء ثلاث شرائح من اللحم بهداية وَرَع موقّر لكلّ ما يتّصل باللحوم. يتوقف بين مباسط الجزارة الرخامية كأنه في معبد، مُدركاً أنّ وجوده الشخصي والثقافة التي ينتمي إليها، مشروطان بالتكيّف مع هذا المكان.

يتقدم طابور الزبائن بطيئاً بموازاة مبسط الرخام العاري، وبمحاذاة الرفوف والأطباق التي صُفّت فيها وعليها قطع كبيرة من اللحم: وفي كلّ قطعة غُـرزت لافتة صغيرة تحمل السعر والاسم. وتتوالى الألوان: الأحمر الفاقع للحم البقر، الزهري الفاتح للحم العجل، الأحمر الممتقع للحم الخروف، والأحمر القاني للحم الخنزير، وتتألق في حمرتها الأضلاع المنبسطة، وشرائح الخاصرة المدوّرة التي يغلّف مُحيطها رقاقة من الشحم، والفتيلة الطرية المشيقة، وشرائح البفتيك التي لم تنزع العظام منها، وقطع الفخذ الغليظة الخالية من الدهن، وشرائح السُلاقة بطبقاتِ الهبر وطبقات الدهن، وكتل الروستو في انتظار الخيوط التي ستلتفُ حولها وتجبرها على اعتصار نفسها. ثمّ تخبو الألوان: شرائح اسكالوب من لحم العجل، شرائح من الصلب الطولي وقطع من الكتف والصدر، غضاريف. وها نحن ندخل مملكة أفخاذ وأكتاف الخواريف. وهناك، أبعد قليلاً، بياض كـرش، وسواد كبد...

خلف المبسط، يقف قصّابون بملابس بيضاء، يشهرون قطّاعاتهم ذات النصال شبه المثلّثة، سواطير تقطع وأخرى تسلخ، ومناشير خاصّة لتقطيع العظام، ومدقّات اللحم التي بواسطتها تدفع الكتل الزهرية في فتحة الفرّامة الكهربائية. ومن الكلّابات تتدلّى ابدان مقصّبة لتذكركم بأنّ كلّ لقمة من طعامكم هي قطعة من كائن انتزع، تعسّفاً، من وجوده ككائن حيّ.

على ملصق عند أعلى الحائط رسم جانبي لثور يبدو وكأنّه خارطة جغرافية تتقاطع فيها خطوط الحدود التي تُعيّن المواضع المفضّلة للاستهلاك: فهو يظهر رسماً تشريحياً كاملاً للحيوان باستثناء القرنين والحافرين. ما نراه هنا أشبه بخارطة لأماكن الإقامة البشرية، لا تقلّ

حجماً عن خارطة نصفي الكرة الأرضيّة: ذلك أنّ احداهما كالأخرى ليست، في المحصّلة سوى قواعد السلوك الراعية للحقوق التي منحها الانسان لنفسه من ملكية وتقاسم وافتراس بلا فضلات للقارات الأرضيّة كشرائح الجسم الحيواني.

ينبغي القول هنا إنّ التكافل بين الانسان والثور قد رَسَا، عبر القرون، إلى توازن (يتيح للجنسين أن يتكاثرا إلى ما لانهاية) وإن كان على توازن غير متكافىء (مما لا شك فيه أن الإنسان يوفّر العلف للثور ولكنّه ليس مجبراً على أن يقدّم له ذاته كعلف). الأمر الذي شكل ضمانة لازدهار الحضارة المسمّاة بشرية، والتي ينبغي، في جزء منها على الأقلّ، الحضارة البشرية ـ البقريّة (وينطبق على جزءٍ منها اسم الحضارة البشرية ـ الضأنية، وبنسبة أقلّ الحضارة البشرية ـ الخنوصيّة، وفق ما تمليه ظروف الاحتمالات الجغرافية المعقدة للمحرّمات الدينية) أن تتكافل. يشارك السيّد بالومار في هذا التكافل بوعي وقبولٍ تامّين: فهو، إذ يرى في جثة الثور المدلّى من عقبيه شخص أخيه المقصّب، وفي شقّ الصلب جرحاً يجزُّ لحمه هو، يُدركُ أنّه من أكلة اللحوم ومقيّد بتقاليده الغذائية التي تجمّل له، في حانوت الجزارة، وعد هناء التذوّق، وتدفعه، في رؤيته لهذه الشرائح المحمّرة، إلى تخيُّل تلك الخطوط التي تخلّفها النار على جانبي شواء البفتيك ولذة الأسنان في قضم أليافها الملوّحة.

إنّ مثل هذا الشعور لا يلغي شعوراً آخر: فحالة بالومار النفسية فيما هو يقف في الطابور أمام حانوت الجزارة هو في الوقت نفسه إحساس بالغبطة المتحفّظة وإحساس بالخوف، إحساس رغبة وتوقير، انهماك أناني وتعاطف كوني: إنّها الحالة النفسيّة التي ربّما يعبّر عنها آخرون بالصلاة.

بالومار في حديقة الحيوانات

سباق الزرافات

في حديقة الحيوانات بفانسان، يتوقّف السيّد بالومار أمام سياج حظيرة الزرافات. بين الفينة والفينة تنطلق الزرافات البالغة راكضةً فتتبعها الزرافات الصغيرة. تصل إلى حدود السياج تقريباً ثمّ تدور على نفسها وتعود أدراجها ثمّ تكرّر سباقها مرتين أو ثلاثاً وتتوقف. لا يملّ السيّد بالومار مشاهدة سباق الزرافات مفتوناً بالتنافر في حركتها. ولا يتوصل إلى البتّ في أمرها أهي تعدو أم تخبُّ، ذلك أنّ خطوة القائمتين الخلفيتين لا تشبه خطوة القائمتين الأماميتين. فالأماميتان مخلّعتان تتقوّسان بعلوّ الصدر ثمّ تنبسطان حتى تبلغا الأرض وكأنّها لا تعرف أيّ مفصل من مفاصلها العديدة يجب أن يُطوى في هذه اللحظة بالذات. أمّا القائمتان الخلفيتان، وهما أقصر من الأخريين وأكثر تصلباً، فتتبعان بقفزاتٍ صغيرة، ومواربة بعض الشيء كما لو كانتا ساقين خشبتين، أو عُكّازين يتقدمان جرّاً، ولكنْ هكذا، للدعابة، كأنها تدركُ كونها مثيرة للضحك. وفي غضون ذلك، يترجّح العنق الممدود إلى الأمام، من الأعلى إلى الأسفل، ومن الأسفل إلى الأعلى، كذراع رافعة، دون أن يكون ممكناً تبيّن أي صلة

بين حركة القوائم وحركة العنق. وهناك أيضاً قفز الكفل، إلا أنه ليس سوى حركة العنق الذي هو بمثابة رافعة للأقسام الباقية من العمود الفقري.

تبدو الزرافة كجهاز آليّ رُكّب بواسطة قطع جُمعت من آلات غير متجانسة، ولكنه جهاز يعمل على أحسن وجه. وفيما السيّد بالومار يواصل مراقبته للزرافات وسباقها، ينتبه إلى وجود تناسق معقّد يَضبُط هذه العرقصة المتنافرة، وإلى وجود تناسب داخلي يربط فيما بينها كلَّ مقادير اللاتناسب الأكثر ظهوراً في تركيب الجسم، وإلى وجود أناقة طبيعية تنبثق من هذا الأداء المجرّد من كلّ أناقة. فالعنصر الموحّد توفّره رُقَش الوبر الموزعة في أشكال متجانسة وإن كانت غير منتظمة، ذات حدود واضحة وبارزة التقطيع. وتنسجم، كمعادل تخطيطي دقيق، مع حركة الحيوان المتقطّعة. وبدل أن نسميها رُقَشاً ينبغي أن نتكلّم على بُرْقع أسود لا تشوب رتابته سوى تعاريق فاتحة تتقاطع فيما بينها وفق رسم المعيَّنات: انقطاع في التلوّن يستبق انقطاعاً في الحركة.

في هذه الأثناء ابتعدت ابنة السيّد بالومار، بعد أن ملّت مكوثها الطويل عند سياج الزرافات، وجرّته نحو مغارة البطارق. أمّا السيّد بالومار الذي يثير فيه منظر البطارق مشاعرَ القلق فقد تبعها مرغماً وهو يسأل نفسه عن سبب اهتمامه بالزرافات. قد يكون السبب في أنّ العالم يسعى من حوله من غير تناسق وأنّه يأمل دائماً أن يكتشف فيه عنصر ثبات، أن يرى فيه قصداً. وربّما لأنّه يُحسّ بالفعل، أنّه، هو نفسه، لا يسعى إلاّ مدفوعاً بحركة الذهن التي يعوزها التنسيق، والتي تبدو متنافرة فيما بينها، وأنه يرى دائماً المزيد من الصعوبة في تأطيره ضمن نموذج للتناسق الداخلي، مهما كان حاله.

الغوريلّلا الأمهق(*).

في حديقة الحيوانات ببرشلونة يوجدُ آخر نموذج حيّ في العالم الغوريلّلا الأمهق: ومصدره أفريقيا الاستوائية. يفسحُ السيّد بالومار لنفسه طريقاً وسط الحشد الذي يتدافع أمام الجناح المخصص لهذا الحيوان. وداخل السياج الزجاجي، تمكث كُبّة الثلج، (Copito de Nieve، كما يُسمىّ)، جبلاً من اللحم والوبر الأبيض. يجلس بمحاذاة جدار مُستمتعاً بأشعة الشمس. قناع الوجه ذو لونٍ زهري، بشري، غضّنته التجاعيد. والصدر، هو أيضاً، يبدو أمرط وزهرياً، أشبه بصدور البشر الذين ينتمون إلى العرق الأبيض. بين الفينة والفينة، يتلفّت هذا الوجه ذو الملامح الهائلة، كوجه عملاق كئيب، نحو جمهرة الزوّار، وراء الزجاج، الذين لا يبعدون عنه أكثر من متر واحد. نظرة متثاقلة مليئة بالأسى والصبر والملل، نظرة تحمل كلّ معاني الرضوخ الذي يحس به لأن يكون ما هو عليه بالفعل، النموذج الحيّ الفريد من نوعه في العالم لهيئة ليس هو الذي اختارها، ولا يُحبّها، وتحمِل كلّ تعب مَنْ ينوء تحت وطأة فرادته، وكلّ الألمِ الذي

(*) Le gorille albinos، رتبة من القرود، وأمهق: شديد البياض.

يسبّبه امتلاء المكان والزمان بوجوده الخاص والذي يبدو مُربكاً ومثيراً للفضول.

بإمكاننا أن نرى خلف واجهة الزجاج، سواراً محاطاً بجنبات عالية البناء، تجعل الحيّز أقرب إلى فناء سجن، وهو في الحقيقة «حديقة» البيت/ القفص المخصص لحيوانات الغوريلّلا. ومن أرضيّة الفناء تنبثق شجيرة بلا أوراق وهناك أيضاً سلّم حديدي أشبه بالسلّم المستخدم في معهد للرياضة. وأبعد قليلاً، في الباحة الصغيرة تقف أنثى غوريلّلا سوداء ضخمة تحملُ صغيرها، الأسود هو أيضاً، بين ذراعيها: إنّ بياض الفروة لا ينتقل بالوراثة، ويظلّ «كبّة الثلج» الأمهق الوحيد بين جميع أبناء جنسه.

أشيب وساكن يوقظ الغوريلّلا في ذهن السيّد بالومار صورة مِعْلَم قديم، عريقٍ في القدم، كالجبال أو الأهرامات. في الحقيقة، لا يزال هذا الحيوانُ فتيّاً وليس مظهر الشيخوخة الذي يبدو عليه سوى ما يخلّفه انطباع التضاد بين هذا الوجه المتورّد والوبر القصير الأبيض الذي يحيط به، فضلاً عن التجاعيد البارزة حول العينين. وفيما عدا ذلك ليس «لكبّة الثلج» أكثر مما لغيره من الثدّييات القردية من ملامح الشبه بالإنسان: فله مكان الأنف خيشومان بمثابة ثقب مزدوج في وسط الوجه، واليـدان شعراوان وـ تبدوـ قليلة المفاصل، عند طرفي ذراعين طويلتين ومتصلبتين، هما، عند التمعّن، أقرب إلى قائمتين، ويستخدمها الغوريلّلا في مشيته كقائمتين حين يستند إليهما كما تفعل ذوات الأربع.

يستخدم الآن هاتين الذراعين القائمتين لاحتضان إطار سيّارة إلى صدره. ففي فراغ أوقاته الهائل لا يتخلّ «كبّة الثلج» أبداً عن إطاره.

ماذا يعني له هذا الشيء؟ لعبة؟ حرز؟ طلسم؟ يتراءى للسيّد بالومار أنّه يفهم تماماً سلوك الغوريلّلا، وحاجته لأنّ يضمّ إلى صدره شيئاً ما فيما كلّ الأشياء تفلتُ من يده، شيئاً ما يعينه على تلطيف قلق العزلة والاختلاف وقصاص أن يُرى دائماً على أنّه ظاهرة حيّة، سواء في عيون إناثه أو صغاره أو في عيون زوّار حديقة الحيوانات.

الأنثى تمتلك هي أيضاً إطار سيّارة، ولكنّها ترى فيه أداةً للاستخدام، وصلتها به صلةٌ عمليّة لا تعترضها أي مشكلة: فقد جلست عليه كأنّه مقعد لتفيد من حرارة الشمس وتنظّف صغيرها من البراغيث. أمّا علاقة «كبّة الثلج» بالإطار المطاطي فتبدو، بعكس ذلك، على قدر من التعلّق العاطفي والتملكي وعلى قدر من الرمزيّـة بمعنى مـا. فمنه ينفتح أمامه منفذٌ نحو ما يمثّل في عيني الإنسان، ضحيّة هَلَعِ العيش، البحث عن مخرج: أن يوظّف كيانه في الأشياء، أن يتعرّف على نفسه في العلامات وأن يحوّل العالم إلى مجموعة من الرموز؛ ما يمثّل تقريباً فجر الثقافة الأوّل في الليل العضوي الطويل. ولكي يكون له ذلك لا يملك الغوريلّلا الأمهق سوى إطار سيّارة مطّاطي، سوى نتاج مصطنع وعرضي من جملة انتاج البشر، والذي يبقى غريباً عنه، فاقداً لأي معنى رمزي كامن، ومفارقاً لأي معنى، ومحدّداً. ولا يمكن القول إن التمعّن في وضعه من شأنه أن يخلص بنا إلى معنىً أعمق دلالة. ومع ذلك، ما هو الأجدر من دائرة فارغة يمكن أن تشتمل على كلّ المعاني التي نرغب أن نضفيها عليه؟ فربما، في تماثله بها، يكون الغوريلّلا على وشك اللحاق، في عمقِ الصمت، بالينابيع التي ينبثق منها الكلام، وإقامة وابلٍ من الصلات بين أفكاره وبين ما لا يُختزل، ويشكل البديهة الصمّاء للوقائع التي تحدّد عيشه...

أثناء مغادرته لحديقة الحيوانات، لا يستطيع السيّد بالومار أن يطرد من ذهنه صورة الغوريلّلا الأمهق. ويحاول أن يتحدّث عنه مع مَنْ يلتقيهم ولكنّه لا يُفلح في لفتِ انتباههم. وفي الليل، طوال ساعات الأرق ولحظات الأحلام القصيرة، ظل الغوريلّلا ماثلاً في ذهنه. فيفكّرُ: «للغوريلّلا إطاره المطاطي الذي يستخدمه كمتن ملموس لخطابٍ مهذار بلا كلام. وأنا لديّ في مخيّلتي صورة غوريلّلا أبيض. كلّنا نُدير بين أيدينا إطار مطاطٍ فارغٍ وقديم نودّ، من خلاله، أن نتوصل إلى المعنى الأخير الذي لا تطول إليه الكلمات».

رُتبة المحرشفات(*)

يودّ السيّد بالومار أن يفهم لماذا تستهويه إغوانة(**). ففي باريس، يذهب من وقتٍ لآخر، لزيارة قسم الزواحف من حديقة النباتات. ولا يحدث له أن يشعر بالخيبة. فما تمثله رؤية الإغوانة بحدّ ذاتها من الإدهاش، بله الفرادة، ليس في عينيه الأمر الذي يرقى إليه الشك. ولكنّه يشعر أنّ في الأمر شيئاً إضافياً لا يعلم بالضبط ما هو.

الإغوانة، الإغوانة مكسوّة بجلد أخضر كأنّه منسوج من حراشف دقيقة ومرقّشة. ومن هذا الجلد هناك ما يفيض عن الحاجة: على الرقبة والقوائم، ويشكّل ثنايا وجيوباً وانتفاخات مقبّبة، كثوب يتهدّلُ من كلّ جانب بدل أن يلتصق بالجسم. وعلى طول العمود الفقري تبرز قنزعة مُسنّنة تطولُ حتّى طرف الذَنَب. الذَنَبُ أخضر، هو أيضاً، إلى حدّ ما، وبدءاً من ذلك الحدّ، كلّما استطال كلّما فقد لونه وبات محزّزاً بحلقاتٍ ذات ألوان متراوحة: سمرة فاتحة وسمرة قاتمة. وعلى الخطم المكسوّ بالحراشف الخضراء، تُفتح العينُ وتُغمضُ، وهذه العين «المتطورة» بالذات، المزوّدة نظراً وانتباهاً وكآبة، هي التي توحي

(*) فصيلة من الزواحف الأفعوانية المحرشفة.
(**) إغوانة: عظاية أميركية عاشبة.

بأنَّ كائناً آخر يختبىء تحت مظهر تنّين: حيوان أشبه بتلك المألوفة لدينا، وحضور حيّ أقلّ أقربُ إلينا مما يبدو. .

وتُضاف إليها قنازع شوكيّة أخرى تحت الفك الأسفل، ورقشتان بيضاوان على الرقبة، مدوّرتان كسمّاعي جهاز تنصّت: وعدد كبير من النتوءات الإضافية والأشكال التي لا طائل فيها والكماليات والحواشي الدفاعية، نوع من العيّنة النموذجية لكافة الأشكال الممكنة في المملكة الحيوانية، وربّما أيضاً، في ممالك الأجناس الأخرى، أشياء كثيرة تفيض عن حاجة حيوان واحد، فما الغرض من وجودها؟ أيكون الغرض من وجودها إخفاء شخص ينظرُ إلينا، في هذه اللحظة بالذات، من قعر هذا الداخل؟

القائمتان الأماميتان ذات الخمس أصابع تبدو أقرب إلى المخالب منها إلى تكوين الكفّ، لو لم تتصلا بذراعين حقيقيّتين من عضل صلب ومشدود. ويختلف الأمر بالنسبة للقائمتين الخلفيتين الطويلتين والرخوتين وتبدو أصابعهما أقرب إلى فروع نباتية. ويبقى أن الحيوان بمجمله يثير من اعماق خدره المستسلم الساكن انطباعاً بالقوّة.

توقّف السيّد بالومار أمام واجهة الإغوانة الكبيرة بعد أن وقف طويلاً أمام القفص الزجاجي حيث عشر إغوانات صغيرة متشبّثة بعضها بالبعض الآخر، تبدّل أمكنتها باستمرار بحركات رشيقة من مَرافقها وركبها وتتمطّى متمدّدة على كامل طولها: جلدها أخضر لامع وفي موضع الغلاصم تبدو بقعة صغيرة كامدة اللون، رشاشة ذرور خفيفة بمثابة ذقن، وعيون كبيرة صافية تنفتح، جاحظةً، حول حدقة سوداء. ثمّ هناك وَرَل المفازات الذي يختبىء في رمال بلونه، والتيغو أو الدابّة الطحرية المكسوة بجلد أسود يميل إلى الاصفرار، والتي تشبه

تمساح الكيمان الصغير. والكورديل الأفريقي العملاق ذو الحراشف المسنّنة والكثيفة أشبه بالوبر أو أوراق الشجر، بلون الصحراء، والذي ينطوي على عزمه بأن ينفرد عن العالم فيتمرّغ ويغطي نفسه بالرمل ضامّاً ذيله إلى رأسه. القوقعة الشهباء من أعلى والبيضاء من أسفل لسلحفاة تطفو من ماء فسقيةٍ رائق فتبدو رخوة وبدينة. وشدقها المروّس يبدو كأنّه ينبثق من ياقةٍ مُستعارة.

تبدو الحياة في جناح الزواحف هذا وكأنّها إفراط في الأشكال التي ليس لها أسلوب أو تصميم، حيث كلُّ شيء يبدو ممكناً وحيث الحيوانات والنباتات والصخور تتبادل فيما بينها الحراشف والأشواك والأجسام الصلبة، ولكنْ بين العدد الهائل من التوفيقات الممكنة لا يستقر سوى القليل منها ـ وربّما تلك التي يصعب تصديقها بالذات ـ وتقاوم التدفّق الذي يجعلها تتبعثر ثمّ يُعيد خلطها من جديد ويعيد تركيبها. ولا يلبث كلّ واحدٍ من هذه الأشكال أن يُصبح مركز العالم، ومعزولاً عن الأشكال الأخرى إلى الأبد، كما يحدث هنا في صفّ الأقفاص الزجاجية في هذه الحديقة. وفي هذا العدد المتناهي من أشكال الوجود بالذات، حيث كلّ شكل يتماهى بتشوهه الخاص، في ضرورته وجماله، يكمن النظام الوحيد الذي يلقى اعتراف العالم. إنّ ردهة الإغوانات، في حديقة النباتات، بأقفاصها الزجاجية المضاءة حيث الزواحف شبه نائمة تختبىء بين الأغصان والصخور والرمال المستقدمة من الغابات أو الصحاري حيث منبتها، تعكس نظام العالم: سواء كان انعكاس سماءٍ مُثُلٍ ما على الأرض أم التجلّيات الخارجية لسرّ طبيعة الأشياء، الطبيعة الكامنة في عمق كل ما هو موجود.

أيكون ما يجذب السيّد بالومار، على نحو غامض هو المناخ الذي تشيعه الزواحف وليس الزواحف في حدّ ذاتها؟ قيظٌ رطبٌ ودَبقٌ يتشرّب الهواء كإسفنجة. رائحة عفونة حرّيفة وثقيلة ونتنة ترغمك على أن تحبس أنفاسك ويركد تراوح الظلّ والضوء في مزيج ساكن من نهاراتٍ وليالٍ؛ أتكون هي مشاعر من يُطلّ على كلّ شيء خارج ما هو بشري؟ فوراء كلّ واجهة قفص يوجد عالم ما قبل الانسان أو ما بعده، والذي يسوق البرهان على أنّ عالم البشر ليس خالداً ولا فريداً. ألكي يعاين هذه الحقيقة بأمّ عينيه يستعرض السيّد بالومار هذه المحابس حيث تقيل الأصَليّات والبواء وذوات الأجراس العقدية والأجناس المتسلّقة الوافدة من جزر برمودا؟

وفي الوقت نفسه ليست كل واجهة، من بين العوالم التي يُستبعد الانسان منها، سوى عيّنة ضئيلة انتزعت من سلسلة طبيعية قد لا تكون وُجدت أصلاً. بضعة أمتار مكعّبة من المناخات التي تبقيها التقنيات المتطورة على درجة معينة من الحرارة والرطوبة. إذ يتم الابقاء على كل نموذج من عالم الحيوان السابق على الطوفان هذا بطرقٍ اصطناعية، كما لو أنّه فرضيّة مصدرها الذهن، نتاج مخيّلة، بناء لغوي، أو محاجّة متناقضة، تهدف إلى البرهان على أن العالم الوحيد الحقيقي هو عالمنا...

يشعر السيّد بالومار فجأةً بالرغبة في الخروج إلى الهواء الطلق، كما لو أن رائحة الزواحف أصبحت في هذه اللحظة بالذات لا تُحتمل. وعليه أن يجتاز ردهة التماسيح حيث صفّ من الأحواض يفصل بينها عددٌ من العوائق. وفي الناحية الجافّة قرب كل حوض ترقدُ التماسيح منفردةً أو أزواجاً، بلونها الداكن، قصيرةً هبراء وخشنة

ومخيفة متمدّدةً بتثاقل على الأرض بكامل طول أشداقها الغاشمة وبطونها الباردة وأذيالها العريضة. تبدو جميعها في سباتٍ عميق حتى تلك التي تبقي عينيها مفتوحتين، أو ربّما هي جميعها أرِقةٌ في عمق أساها المقرون بالذهول، حتى ولو كانت مغمضة العينين. بين الفينة والفينة يتمطى أحدُها وينهض على قوائمه القصيرة ويزحفُ عند أطراف الحوض ويرتمي على بطنه في الماء مُحدثاً جلبةً كبيرة، فيرتفعُ الماء كموجة، ويعومُ فيه غائراً حتى نصفه ساكناً كما كان في السابق. أهي تبدي صبراً لا ينفد أم يأساً لا حدود له؟ ماذا تنتظر أو ما الذي أقلعت عن انتظاره؟ في أي زمن تعوم؟ في زمن النوع الذي لا يخضع لتعاقب الساعات مُسرعةً من ولادة الفرد حتّى مماته؟ أم في زمن العصور الجيولوجية التي تزيح القارات من مكانها وتصلّب قشرة الأرض المنبثقة من المياه؟ أم في التناقص البطيء لحرارة الشمس؟ إن مجرّد فكرة وجود زمن غريب عن تجربتنا لهي فكرة مُحالة الاحتمال. يهرع بالومار للخروج من جناح الزواحف. إذ ليس بالإمكان المثول أمامه إلاّ في أوقاتٍ متباعدة وبشكلٍ عابر.

بالومار في أوقات صمته

روضة الرمل

فناء ضيّق يغطي أرضَه رملٌ أبيض خشن أشبه بالحصى، وتتخلّله أثلام مُجْتَرَفة سوية ومتوازية أو دوائر مُتضمِّنة أحدية المركز، حول خمس مجموعات غير منتظمة من الحصى أو من الصخور الواطئة. إنّها إحدى اكثر تحف الحضارة اليابانية شهرةً، حديقة الصخور والرمل التابعة لمعبد ريو آن جي في كيوتو، والصورة النموذجية لتأمّل المُطلق الذي ينبغي الارتقاء إليه بالسُّبُل الأكثر بساطة ودون اللجوء إلى مفاهيم يمكن التعبير عنها بالكلام، حسبَ ما تبشر به تعاليم رهبان الزن.

إنّ النطاق المستطيل للرمال البلا لون مسوَّر من جهاتٍ ثلاث بجدران متوجّة بالآجرّ، وخلفها تتراءى أشجار خضراء. أما في الجهة الرابعة فثمة منصّة من خشب في شكل مدرّج يستطيع الجمهور أن يجتازها ويتوقّف ويجلس عليها. وتقول النشرة التوضيحية باللغتين اليابانية والإنكليزية، مذيّلةً بتوقيع خادم المعبد: «إذا ظلّت بصيرتنا مستغرقة بمنظر هذه الحديقة الماثلة لعيون الزائرين سوف نحسّ بأنّنا تحرّرنا من نسبية الأنا الفردي، فيما يفعمنا حَدْسُ «الأنا» المطلق بذهولِ صفاء السريرة مُطهّراً أذهاننا الداجية».

يُبدي السيد بالومار استعداده لتتبع هذه النصائح بثقة فيجلس على المدرّج ويراقب الصخور، صخرةً تلو الأخرى، ويتتبع التماوج على الرمل الأبيض حتى يجتاحه رويداً هذا التناغم الذي لا يوصف والذي يربط ما بين عناصر المشهد.

ولكي يُعبّر بصورة أفضل يُحاول أن يتخيّل كلّ هذه الأشياء كما قد يُحسّها مَنْ يستطيع أن يقصر فكره على مشهد حديقة الزن بصمتٍ وفي اطار من العزلة التامة. ذلك ـ وكنّا سهونا عن القول ـ ان السيد بالومار يشعر بالضيق على المنصّة وسط مئات من الزائرين يتزاحمون من حوله. وتمتدّ آلات تصوير فوتوغرافي وكاميرات بين مرافق وركب وآذان الناس، لالتقاط الصور للصخور والرمل من زوايا مختلفة وبالاستعانة بالإضاءة الطبيعية أو بإضاءة الومّاض.

حشد من الأقدام مكسوّة بالجوارب القصيرة تتخطاه (إذ تترك الأحذية عند المدخل كما تقتضي التقاليد في اليابان)، عدد غفير من الأبناء يدفعهم آباؤهم إلى الصفّ الأول، وزمر من التلاميذ في بزاتهم الرسمية يتزاحمون ويتدافعون لمجرّد أنهم يحرصون على إنهاء زيارتهم المدرسيّة المنظّمة لهذا الصرح في أسرع وقت. ويتحقق زائرون مثابرون بحركة مستمرّة ومنتظمة من الرأس مِنْ أنّ كلّ التعاليم المدوّنة في الدليل تنطبق فعلاً على الواقع وأنّ كلّ ما يُرى في الواقع قد دُوّن في الدليل فعلاً.

«في استطاعتنا أن نرى حديقة الرمل كمجموعة جُزر صخرية وسط المحيط الشاسع، أو كقمم جبال عالية تنبثق من بحرٍ من الغيوم. في استطاعتنا أن نرى إليها كلوحة تؤطّرها جدران المعبد، أو أن ننسى الإطار ونقنع أنفسنا بأن بحر الرمل يمتدّ بلا حدود ويغمر

العالم بأسره».

تبدو «تعليمات الاستخدام» المدوّنة في نشرة الدليل، مستساغة تماماً في عيني السيّد بالومار وقابلة للتطبيق الفوري من دون أي جهد، شريطة أن يكون الواحدُ منا على ثقة تامّة من أنّه يمتلك كينونة فرديّة يستطيع التحرّر منها، ومن أنّه مستغرقٌ في مراقبة العالم الداخلي لأنـا قمينـة بأن تنحلّ لتصبح مجرّد نظر. إلاّ أنّ هذا المنطلق بالذات والذي يتطلب جهداً تخييلياً إضافياً، يبدو عصيّاً على التحقق حين يكون الأنا، تحديداً، ملتحماً بحشدٍ كثيف يُراقب بآلاف العيون ويجتاز بآلاف الأرجل طريق الطواف القسري الذي تفترضه الزيارة السياحيّة.

ألا ينبغي أن نخلص بذلك إلى أنّ تقنيّات الزن الذهنيّة في سعيها للوصول إلى أقصى الخضوع وإلى مفارقة كلّ حسّ تملّك وخُيَلاء، تجد أسسها الضرورية في المزيّة الأرستقراطية؟ وأنها تفترض سلفاً وجود النزعة الفردية إذ تقترنُ بمقادير هائلة من بُعدي المكان والزمان حول الذات، وآفاق وحدة لا تشوبها شائبة؟

هـذه الخلاصـة تستدعي في المعتـادِ حسـرةً عـلى فـردوس مفقـود أغرقته حضارة الجموع ولا يرى السيد بالومار فيه سوى سهولة. فهو يؤثر سلوك سبيل أصعب، والسعي لأن يدرك ما يمكن أن توفّره حديقة الزن للمتأمّل فيها في الحالة التي يمكن أن تُرى فيها اليوم عبر مطّ العُنق بين أعناقٍ ممطوطةٍ أخرى.

ما الذي يراه؟ إنّه يرى الجنس البشري في عصر الأعداد الغفيرة، وفي اتساع الحشد المتراوح من حيث المستوى لكنّه، إلى ذلك، مكوّنٌ دائماً من فرديّات متمايزة. كهذا البحر المكوّن من حبيبات رمل ويُغطي

وجه العالم... إنّه يرى العالم الذي، برغم كلّ شيء، يواصل استعراض القمم الصخريّة لطبيعته التي لا تبالي بمصير البشر، ومادته الصلبة التي لا يختزلها أي تصوّر بشري... إنّه يرى الأشكال التي على غرارها، يتضامن الرمل البشري ويميل للتهيوء، خطوطاً في حركة، ورسوماً تمزج ما بين الانتظام والسيولة كالآثار المستقيمة أو الدائرية التي يخلفها الممشاط... وبين البشرية ـ الرمل والعالم ـ الصخر، يحدس بتآلف ممكن كما بين تآلفين غير متجانسين: تآلف اللابشري، توازن القوى الذي يبدو أنه لا يستجيب لأي نيّة مسبقة. وتآلف البنى البشرية التي تطمح إلى عقلانية التأليف الهندسي أو الموسيقي، والتي لا تكون قارّة على الإطلاق...

ثعابين وجماجم.

يقوم السيّد بالومار، خلال رحلةٍ إلى المكسيك، بزيارة أطلال تولا(*) عاصمة التولتيك القديمة. يرافقه صديق مكسيكي، من العارفين الشغوفين والمفوّهين في الحضارات ما قبل الكولومبيّة، ويروي له أساطير جميلة جدّاً عن الإله الحيّة كويتزالكوتل. فقبل أن يُصبح إلهاً، كان كويتزالكوتل ملكاً سيد بلاطه الملكي هنا، في تولا. وما تبقّى منه عبارة عن صفّ من الأعمدة المجزوعة حول مطريّة، أشبه بما نراه في بلاطات روما القديمة.

معبد الزُهرة هو هَرَمٌ مُدرَّج. ترتفع عند قمّته أربعة تماثيل أسطوانية لنساء، تُسمّى «أطالس»، وتمثّل الإله كويتزالكوتل في هيئة الزهرة (بسبب الفراشة التي تحملها على ظهورها، رمز النجمة)، وأربعة أعمدة منحوتة تمثل الثعبان ذا الأرياش، أي الإله نفسه ولكن في هيئته الحيوانيّة.

(*) تولا: موقع أثري في المكسيك شمالي مكسيكو بولاية هيدالغو. أطلال عاصمة حضارة تولتيك الهنديّة، القرن التاسع. أهرام وهيكل.

ينبغي التسليم بصدق هذا كلّه على ذمّةِ ما يُرى، هذا فضلاً عن صعوبة البرهان على عكسه. ففي علم الآثار المكسيكي، كلّ تمثالٍ وكل قطعة وكل تفصيل من نُقيشة يعني أمراً يعني هو الآخر، الأمر الذي، بدوره، يعني أمراً آخر. فالحيوان يدلّ على إله يدلّ على نجمة تدلّ على عنصر أو صفة إنسانية وهكذا دواليك. فنحن في قلب عالمٍ من الكتابة التصويريّة، إذ كان المكسيكيون القدماء يرسمون صوراً مثابة كتابة، وحتّى حين يرسمون كانوا كأنّهم يكتبون: فكل صورة تبدو كلُغزٍ ينبغي فكّ رموزه. حتّى الأفاريز الأكثر تجريداً وهندسةً على حائط معبد يمكن تأويلها على أنها سِهام إذا ما بدا فيها أي نقشٍ لخط مُنكسر كما يمكن أن يُرى فيها تسلسل أرقامٍ على نحو خلافة الإغريق. هنا في تولا تكرّر النقيشات صوراً مُنمنمة لحيوانات: كالنمر والقيّوط. يقف صديقه المكسيكي هنيهة عند كل حجر ويحوّله إلى رواية كونيّة، إلى استعارة مُرسلة وإلى خاطرة أخلاقية.

يتقدّم صفٌّ من التلاميذ بين الأطلال: فتيان لهم ملامح هنود ربّما كانوا أحفاد بُناةِ هذه المعابد، يرتدون بزّاتٍ بيضاء كالكشّافة، ومناديل رقبة زرقاء باهتة. يرافق الأولاد مدرّسٌ بمثل قامتهم ويكاد لا يكبرهم سنّاً ووجهُه، إياه، جامدٌ، مدوّر وأسمر. يتسلقون درجات الهرم العالية ويتوقفون تحت الأعمدة، فيشرح لهم المدرّس إلى أي حضارة تنتمي، إلى أي قرن، ونوع الحجارة التي نُحتت منها ثمّ يختم كلامه قائلاً: «لا أحد يعرف ماذا تعني»، ويعود التلاميذ ويهبطون المدرّج خلفه. أمام كل تمثال، أمام كل منحوتة على نقيشة أو عمود، يزوّد المدرّس تلاميذه ببعض المعلومات الشائعة ويُضيف دائماً: «لا أحد يعرف ماذا تعني».

هوذا «تشاك مول»، نوع من التماثيل الشائعة: صورة لإنسان شبه ممّدد يحملُ طبقاً. وعلى هذا الطبق، يُجمع الخبراءُ على القول، كانت تُقدّم القلوب الدامية لضحايا القرابين البشرية. في استطاعة الزائر أن لا يرى أيضاً في هذه التماثيل، بحدّ ذاتها، سوى دُمى سَمْحة وبائسة، ولكنّ السيّد بالومار لا يستطيع عند رؤية أحدها أن يتمالك الرعشة.

صفّ التلاميذ يَعْبُر. والمدرّس يقول:

«Esto es un chac - mool. No se sabe la que quiere decir»(**).

ويُتابع طريقه.

والسيّد بالومار إذ يتابع شروحات الصديق الذي يدلّه، ينتهي دائماً إلى أن يصادف التلاميذ في طريقه وأن يسمع كلام المدرّس. إنه مفتون بوفرة المراجع الميثولوجية لدى صديقه: فلطالما بدت له لعبة التأويل والقراءة المجازيّة على أنها تمارين الذهن العليا. غير أنه يشعر أيضاً بما يجذبه إلى موقف النقيض الذي يتنبّاه المدرّس: فما بدا له للوهلة الأولى مجرّد عدم اكتراث عَجُول، بات يتكشّف له الآن عن موقف علمي وتربوي، وعن انحياز هذا الشاب المتجهّم والمُنصِف إلى قاعدة لا يحيد عنها. ذلك أنّ حجراً أو نقيشة أو علامة أو كلمةً تصلنا معزولةً عن سياقها ليست سوى هذا الحجر وهذه النُقيشة وهذه العلامة أو هذه الكلمة: وبإمكاننا أن نحاول تعريفها أو وصفها على أنّها كذلك، ليس أكثر.

(**) هوذا أحد تماثيل تشاك مول. لا أحد يعرف ماذا يعني.

وإذا كان لها وجهٌ خفيٌّ إضافةً إلى الوجه الذي تبديه لنا فليس بمقدورنا أن نعرفه. إن الموقف الذي يرفض أن يفهم أكثر ممّا تظهره لنا الأحجار قد يكون الأسلوب الممكن الوحيد لإظهار احترامنا لسرّها. إن السعي لسَبر المُضمَر تخمين، إنها طريقة لخيانة المعنى الحقيقي المفقود.

خلف الهرم يمتدّ رواقٌ أو أخدود بين جدارين، أحدهما من طين والآخر من حجارة منحوتة: جدار الثعابين. قد يكون أجمل أطلال تولا: على الإفريز المنحوت تتابع لنقوش ثعابين يحمل كلٌ منها بين شدقيه الفاغرين جمجمةً بشرية، كما لو أنه يهمّ بافتراسها.

يعبر الأولاد. ويقول المدرّس: «هوذا جدار الثعابين. كل ثعبان يحمل في شدقه جمجمة. لا أحد يعرف ماذا يعني هذا».

لم يستطع صديق بالومار أن يتمالك نفسه: «ولكنْ، بلى، هناك من يعرف! إنها تمثل تواصل الحياة والموت، الثعابين تمثل الحياة، والجماجم تمثل الموت. الحياة التي هي الحياة لأنها تحمل في كنفها الموت، والموت الذي هو الموت لأنّ لا حياة من دون موت...».

يُصغي الأولاد مشدوهينَ وقد جحظت عيونهم السوداء. والسيِّد بالومار يفكّر في أنّ كلّ ترجمة تستدعي ترجمةً أخرى وهكذا دواليك. فيتساءل: «ما معنى الموت والحياة والدوام والعَرَض بالنسبة لشعب التولتيك القدماء؟ وماذا تعني لي؟». ومع ذلك يعلم أنه لن يستطيع أن يكتم في داخله الحاجة إلى الترجمة، النقل من لغة إلى أخرى، من أشكال ملموسة إلى كلماتٍ مجرّدة، من رموز مجرّدة إلى تجارب حسيّة، أن ينسج وينسج من جديد شبكة التماثلات. فالامتناع عن التأويل أمر مستحيل كما هو مستحيلٌ الامتناع عن التفكير.

ما ان غاب آخر التلاميذ عند منعطف حتى عاود صوت المدرّس الصغـير في إصراره: «No es verda: ليس صحيحاً ما قاله السيّد، لا أحد يعرف ماذا يعني هذا».

الخفّان غير المتجانسين

خلال رحلة إلى أحد بلدان الشرق، ابتاع السيّد بالومار من السوق خفّين. وفور عودته إلى حيث يقيم يحاول أن ينتعلهما: فيلاحظ أنّ أحدهما أكبر من الآخر ولا يني يسقط من رجله. يتذكّر البائع العجوز وهو يجلس القرفصاء في أحد دكاكين السوق قبالة كومةٍ من الخفاف من كل القياسات وقد شُقّعت عشوائياً. وها هو يستعيد صورته باحثاً في الكومة عن خفٍّ بمقاس قدمه ويطلب منه أن يجرّبه ثم يعاود البحث ويناوله الفردة التي يحسب أنها المناسبة، فيأخذها هو منه دون أن يجرّبها.

«ربما في هذه الأثناء، يفكّر السيد بالومار، هناك رجل آخر يسير في هذا البلد بخفينْ غير متجانسين». ويرى ظلاً نحيلاً يجوب الصحراء بخطى عرجاء وينتعل فردة حذاء تنزلق من رجله كلّما خطا، أو ربما كانت ضيقة جداً، وتحبس قدمه الملويّة. «ربما هو أيضاً يفكّر فيَّ أنا في هذه اللحظة، ويأمل أن يلتقي بي لكي نتبادل خفّينا. فالصلة التي تربط بيننا نحن الاثنين اوضح وأبقى من قسط كبير من العلاقات التي تقوم بين البشر. على أنّنا لن نلتقي أبداً». فيصمم على انتعال الخفّين غير المتجانسين تضامناً مع رفيق مصابه المجهول، ولكي يُحافظ على

مثل هذا التكامل الذي يندر مثيله، وعلى هذه الخطى العرجاء التي تتمرأى من قارّة إلى أخرى.

يتريّث في تخيّل هذه الصورة لكنّه يعلم أنها تجافي الحقيقة. فثمة وابل من لخفاف التي تصنع باعداد كبيرة وتغذي كومة تاجر البازار العجوز. وفي القعر سيكون هنالك دائماً خفّان غير متجانسين، وما لم يستنفد التاجر كل بضاعته (وقد لا يستنفدها أبداً، وبعد مماته سينتقل الدكان بكل بضائعه إلى ورثته ثمّ إلى ورثة ورثته)، يكفي أن يُفتش في الكومة ليجد دائماً خفّين ليُزاوِجَ بينهما. ومثل هذه الأخطاء لا تحدث إلّا مع زبون دائم الشرود من طـرازه، وقد تنقضي قـرون من الزمن قبل أن تقع تبعة هذا الخطأ على زائـر آخر للبـازار القديم. إنّ كـلّ سـيرورة تفكّك لنـظام العالَم لا تسـير إلّا في اتجاه واحـد، ولا يمكن الرجوع عنها، ولكن انعكاساتها تظلّ خفيّة بل يؤخر حـدوثَها غبـارُ الأعـداد الغفيرة الـذي يشتمل عـلى احتـمالات لا تُحصى عمليـاً من التقابل والتمازج والإزواج من جديد.

وماذا لو كانت غلطته ليست سوى كفّارة عن غلطة سابقة؟ وماذا لو كان شروده مدعاة نظام لا فوضى؟ «فربّما كان التاجر يعرف جيداً ما هو فاعل، يفكّر السيّد بالومار، حين أعطاني هذين الخفّين المختلفين، وربما يكون بذلك قد أصلح خطأً كان يختبىء في هذه الكومة منذ قرون وتناقلته أجيال وأجيال تعاقبت على هذا السوق».

قد يكون الرفيق المجهول سار بخطى عرجاء في عصر آخر، ويتردّد صدى التناظر في خطاهما ليس فقط من قارّة إلى أخرى بل عبر العصور. وبرغم ذلك لا يشعر السيّد بالومار بقدر أقل من التضامن. فيواصل جرّ خفّيه بصعوبة لكي يمنح ظلّه العزاء.

عَضُّ اللسان

في زمنٍ وفي بلادٍ حيث الجميع يبذل قصارى جهده في الإفصاح عن آرائه أو أحكامه، اعتاد السيّد بالومار على أن يعضّ لسانه ثلاث مرّات قبل أن يؤكد على شيء ما مهما كان. وإذا كان في المرّة الثالثة لا يزال مُقتنعاً بما يريد قوله يقوله وإلا لزم الصمت. وبالفعل فقد تمرّ عليه أسابيع وشهور كاملة دون أن يفارق صمته.

ولا تعوزه أبداً المناسبات التي تفرض عليه السكوت، ولكن يحدث له أيضاً، ولو فيما ندر، أن ينـدم السيّد بالومار على قولٍ كان ينبغي أن يقوله في وقتٍ مناسب. ويلاحظ أن الوقائع جاءت لتؤكد ما كان يفكّر فيه وأنّه لو عبّر عن فكرته آنذاك لربّما استطاع أن يؤثر إيجاباً، مهما كان التأثير ضئيلاً، على ما حدث. وفي مثل هذه الأحوال يشعر أنّه موزَّع بين الإحساس بالرضا لصواب تفكيره وبين إحساس بالذنب لسلوك التحفظ المفرط الذي يتخذه. ويشعر بوطأة الإحساسين في آن حتّى أنّه يُبدي رغبة ملحّة في أن يعبر عنهما بالقول. ولكن بعد أن يعضّ لسانه ثلاث مرّات، أو حتى ستّ مرات، تتكوّن لديه القناعة بـأنّ ليس في هـذا الأمـر مـا يـدعـو إلى الخيـلاء أو النـدم.

فأن يكون تفكيره صائباً ليس مأثرةً بحدّ ذاته: فما هو مؤكّد إحصائياً، هو أنّ مِن بين الأفكار الخاطئة والمشوّشة أو الرتيبة التي تحضر في الذهن، هناك دائماً احتمال أن يكون بعضها صائباً أو، حتّى، ألمعيّاً. وبما أنّها خطرت في ذهنه، فبإمكانه أن يكون واثقاً من أنّها خطرت أيضاً لشخصٍ آخر.

إلّا أن الحكم الذي يطلقه على امتناعه عن إبداء ما يفكّر فيه يبدو مثيراً للجدل. ففي زمن الصمت العام لا يمكن أن يكون الامتثال لصمت العدد الأكبر إلا مُذنباً. وفي الوقت الذي يتكلم الجميع فيه وأكثر مما ينبغي، ليس المهمّ أن تُقال أشياء صائبة، الأمر الذي سيؤدي بأية حال إلى غلبة سيل الكلام عليها، بل أن تقال انطلاقاً من مقدّمات منطقية، وأن تخلص إلى استنتاجات من شأنها أن تُضفي على ما يُقال قيمته القصوى. ولكنْ في هذه الحال إذا كانت قيمة صوابِ ما تكمن في اتصال الخطاب وتماسكه حيث ينبغي أن يكون سياقه، فإنّ الخيار، عندئذٍ، لا يكون ممكناً إلّا بين الكلام المتواصل والامتناع كليّاً عن الكلام.

في الحالة الأولى، من شأن السيّد بالومار الاعتراف بأنّ تفكيره لا يلتزم خطأً مستقيماً، بل خطاً متعرّجاً، يمرّ عبر ترجّحات ونقائض وتصويبات تضيع في غمرتها صوابيّة حكمه. أما في الحالة الثانية، فإنّ هذا الموقف يفترض فنّاً للصمت أصعب بكثير من فنّ الكلام.

وبالفعل، فحتّى الصمت يُمكن اعتباره بمثابة خطاب، بما هو رفض لاستخدام الكلام على غرار ما يفعله الآخرون. على أنّ هذا الصمت ـ الخطاب يكمنُ في انقطاعاته، بمعنى أنّه من وقت لآخر، يُقال شيء ما ويعطي هذا القول معنىً لما يُسكتَ عنه.

أو بكلام أوضح : قد يستخدم الصمت لاستبعاد بعض الكلمات، أو لحفظها تحوّطاً لإمكان استخدامها في مناسبات أفضل. تماماً كما من شأن الكلام الذي يُقال الآن أن يختزل مئةً مثله فيما بعد أو أن يستدعي ألف قولٍ آخر. «في كل مرّة أعضّ فيها لساني، يخلص السيّد بالومار في استنتاجه الذهني، ينبغي أن أفكّر ليس فقط بما سأقوله أو ما لن أقوله، بل وأيضاً ـ سواء قلته أو لم أقله ـ في كلّ ما سيقال أو لن يقال من قبلي أو من قبل الآخرين». وما كاد يصوغ هذه الفكرة حتّى عضّ لسانه ولزم الصمت.

التحامل على الشبّان

في زمن بلغ فيه عدم تسامح المسنّين إزاء الشبّان وعدم تسامح الشبّان إزاء المسنّين حداً تجاوز كل حدّ، زمن لا يفعل المسنون فيه شيئاً سوى اجتراح البرهان تلو البرهان ليواجهوا الشبّان أخيراً بما يستحقونه، ولا يتحيّن الشبّان سوى هذه المناسبة ليبرهنوا أنّ المسنّين لا يفقهون شيئاً، في زمنٍ مثل هذا لا يُفلح السيّد بالومار في أن يدلي بدلوه. وإذا حاول، أحياناً، أن يتدخّل فسرعان ما يدرك أنّهم، جميعهم منهمكون بالطروحات التي يدافعون عنها، كلٌّ من جهته، فلا ينتبهون إلى ما يُحاول إيضاحه لنفسه.

فالحالُ أنّه يودّ، بدل أن يؤكّد حقيقة معينة، لو يطرح أسئلة، وهو يفهم جيّداً أنَّ لا أحد يرغب في الخروج عن سكّة خطابه الخاص ليردّ على أسئلة من شأنها، لمجرّد أنّها تُوَجّه إليهم من خطاب آخر، أن ترغمهم على التفكير مجدداً في الأشياء نفسها بكلمات أخرى، وربّما أن يجدوا أنفسهم على أرضٍ مجهولة وأبعد من المسارات القائمة. ويودّ أيضاً لو أن أسئلةً تُطرح عليه من قبل الآخرين. ولكنّه، بدوره، لَمَا استساغ سوى بعضها دون البعض الآخر: تلك التي يستطيع أن يردّ

عليها بقوله الأشياء التي يشعر أن في استطاعته قولها، إلا أنه ما كان ليستطيع قولها إلاّ إذا سُئلَ عنها. وبأية حال لا يخطر لأحدٍ أن يسأله عن أي شيء كان.

ونظراً لكون الأشياء على ما هي عليه يكتفي السيِّد بالومار بأن يردّد لنفسه كلاماً حول صعوبة مخاطبة الشبّان.

يُفكّر: «تكمن الصعوبة في الهوّة التي تفصل بيننا والتي لا يمكن ردمها. لقد حدث شيء ما أبعد جيلهم عن جيلنا، فانقطع تواصل التجارب: لم يعد لدينا أي منطلقات مشتركة».

ثمّ يفكّر: «ولكن لا، تكمن الصعوبة في أنني لا أتوجّه إليهم إلاّ بمأخذ أو بنقد أو بنُصح أو بموعظة، وأحسبُ أنني، حين كنتُ شاباً أنا أيضاً، كنت أفعل ما يستحقّ اللوم والنقد والنصح. والمواعظ من نفس النوع، وأنني لم أكن أصغي إليها. كانت الأزمنة مختلفة وهناك، تالياً، جُملة اختلافات في السلوك واللغة والعادات، إلا أنّ هذا كلّه لا يحول دون أن تكون أوالياتي الذهنية آنذاك ليست مختلفة جدّاً عمّا هم عليه اليوم. وليس لي، مهما كانا الداعي، أي سلطة تمنحني حقّ الكلام».

يتردّد السيّد بالومار طويلاً بين هاتين الوجهتين في تمحيص السؤال. ثم يقرّر: «ما من تناقض بين الوجهتين. إن حلّ مشكلة التواصل بين الأجيال يكمن في استحالة نقل تجربته الخاصة، وفي استحالة تجنيب الآخرين الأخطاء التي سبق واقترفناها. فالمسافة بين جيلين تبرز من خلال العناصر المشتركة بينهما والتي تفرض تكراراً دورياً للتجارب نفسها، على غرار سلوك الأجناس الحيوانية التي تنقل بالوراثة البيولوجية. والحال أنّ عناصر الاختلاف بيننا نحن

وبينهم هم هي حصيلة التغييرات التي لا رجوع عنها والتي يحملها كلٌّ عصر في كنفه، أي أنها ترتبط بالإرث التاريخي الذي خلّفناه، نحن أنفسنا، لهم، هذا الميراث الفعلي الذي صنعناه، نحنُ، بأيدينا وإنْ بلا وعي كامل. لذا ليس لدينا ما نلقّنه: «إذ ليس في استطاعتنا أن نؤثّر في ما هو أشبه بتجربتنا. ولا نملك أن نتعرّف أنفسنا في ما يحملُ أثرنا».

نموذج النماذج

في إحدى مراحل حياة السيّد بالومار كان يتّبع هذه القاعدة: أن يبني أوّلاً في ذهنه نموذجاً يكونُ على أكبر قدر ممكن من الكمال والمنطق والتناسق الهندسي. ويعمدُ، ثانياً، إلى التحقّق من كون النموذج يلائم الشروط التطبيقية التي يمكن معاينتها عبر التجربة . وثالثاً، إجراء التصحيحات الضرورية لكي يتطابق النموذج مع الواقع وبالعكس. كانت هذه الطريقة، التي وضعها وطوّرها فيزيائيون وفلكيون يدقّقون في بنية المادة والكون، تبدو في عيني بالومار الطريقة الوحيدة التي تتيح له أن يجبه أكثر المشكلات البشرية تعقيداً ولبساً، وفي طليعتها مشكلات المجتمع والوسائل المُثلى للحكم. فقد كان يتوجّب عليه أن يُفلح، من جهة، في إبقاء واقع المجتمع البشري المشوّه والأخرق والذي لا يُنتج سوى البشاعات والكوارث، ماثلاً في ذهنه، وان يركن، من جهة ثانية، إلى نموذج للتنظيم الاجتماعي بلا ثغرات كأنّه مرسوم بخطوط مستقيمة ودوائر وأشكال إهليلجيّة، وقوى متوازية الأضلاع، ورسوم بيانية ذات محاور للسينات ومحاور لإحداثيات النقطة.

لكي يتمّ بناء نموذج - وهذا ما كان بالومار يدركه - ينبغي الانطلاق من معطى ما، أي ينبغي أن تتوفّر مبادىء أولية يتمّ من خلالها استنباط منطق الاستدلال الخاص. وهذه المبادىء - التي يمكن أن تسمىّ أيضاً مسلّمات أو فرضيّات أوّلية - ليست موضوع اختيار، بل هي قائمة مِن قبل، لأنّها، إن لم تكن موجودة، لما أمكن الشروع في التفكير. إذن حتّى السيّد بالومار كان يمتلك بعضها، إلاّ أنّه - ما دام ليس عالم رياضيّات ولا عالم منطق - لم يكن يبالي بتعريفها. ومع ذلك كان الاستنباط أحد نشاطاته المفضّلة لأنّه كان يستطيع أن يكرّس له وقته في وحدته وصمته دون أن تعوزه أية أدوات، أينما كان وفي أيّ وقت، جالساً في مقعده أم سائراً في نزهته. وعلى العكس من ذلك كان يُبدي بعض النفور من الاستقراء لأنّ تجاربه في هذا المضمار بدت له تقريبيّة وجزئية. وفي المحصّلة كان بناء النموذج بالنسبة له يمثّل نوعاً من أعجوبة التوازن بين المبادىء (المركونة في الظلّ) وبين التجربة (التي لا تدرك)، هذا علماً بأنّ النتيجة ينبغي أن تكون على قدر أكبر من التماسك سواء بالمقارنة مع المبادىء أو مع التجربة. وبالفعل، إذا كان النموذج متماسك البناء فإن كلّ تفصيل فيه ينبغي أن يكون مشروطاً بالتفاصيل الأخرى، ولهذا السبب تقوم أجزاؤه على تماسك مطلق، كما في أيّ جهاز حين يتوقف عن العمل عند أي عطل في إحدى آلياته. النموذج، تعريفاً، هو ما لا يمكن تبديل أي شيء فيه وهو ما يواصل اشتغاله على أكمل وجه. فيما نحن نرى جيداً أن الواقع لا يسير على خير ما يرام وأنّه يتفتّت من كل صوب. فلا يبقى إذن إلاّ أن نرغمه على اتخاذ شكل النموذج، أكان طوعاً أم عنوة.

لقد عانى السيّد بالومار طويلاً حتّى توصّل إلى درجةٍ من اللاانفعال والتجرّد بحيث أنّ الأمر الوحيد الذي بات يعنيه هو التناغم الواضح

لخطوط الرسم: إذ ينبغي النظر إلى التمزقات والتشنجات والضغوطات التي ينوء تحتها الواقع البشري لكي يتماهى بالنموذج، على أنها أحداث عابرة وخالية من أي دلالة. سوى أنّه كان ما أن يتوقف لحظة عن التحديق بالشكل الهندسي المتناغم حتّى يقفز إلى عينيه منظرٌ بشري لم تختف لا البشاعات ولا الكوارث من حواشيه، وحيث لا تبرز خطوط الرسم من خلالها إلاّ مشوّهة ومعوّجة.

ما كان يتوجّب فعله، آنذاك، هو اللجوء إلى عمليّة مصاقبة بارعة أثمرت تصحيحات تدريجيّة للنموذج بهدفِ تقريبه من الواقع الممكن كما أدّت إلى تعديلات في الواقع نفسه بهدف تقريبه من النموذج. والحقيقة أن مصادر ليونة الطبيعة البشرية ليست كما تخيّلها في البداية معيناً لا يُحدّ. أمّا النماذج فحتّى أكثرها صلابة، في المقابل، من شأنه أن يكون على قدر مفاجىء من الطواعية. وباختصار، إذا كان النموذج لا ينجح في تحويل الواقع فينبغي أن ينجح الواقع في تحويل النموذج.

لقد تغيّرت قاعدة السيّد بالومار شيئاً فشيئاً: وأصبحت تعوزه الآن تشكيلة أكبر وأكثر تنوّعاً من النماذج، وربّما ينبغي أن تكون نماذج قابلة للتحويل فيما بينها وفق طرائق تركيبيّة، للعثور على النموذج الأكثر تلاؤماً مع الواقع الذي كان، بدوره، يتألّف دائماً من أشكال مختلفة من الواقع، في الزمان كما في المكان.

في كلّ هذا، لم يسع بالومار لوضع نماذج بنفسه، كما لم يعمل أبداً على تطبيق نماذج موضوعة أصلاً: وكان يكتفي بأن يتخيّل الاستخدام الصحيح للنماذج الصحيحة التي يرى أنها تردم الهوّة التي بدت له أكثر فأكثر عمقاً بين الواقع والمبادىء. وفي المحصّلة يمكن القول إن طريقة

معالجة النماذج وتدبيرها لم تكن ضمن مهاراته ولا قدراته على التدخّل. وهناك، بصورة عامة، أناس مختلفون عنه كلّ الاختلاف يكرّسون أوقاتهم لمثل هذه الأشياء ويرون إلى الطابع الوظيفي وفق معايير أخرى: وعلى الأخصّ على أنّه أداة سلطة، وليس وفق ما تعنيه المبادىء الأولية أو التبعات التي تترتب عليها في حياة الناس. وهذا ممّا لا يجافي الطبيعة نظراً لكون ما تسعى النماذج إلى نمذجته هو، في النهاية، نظام سلطة. والمشكلة أنّه إذا كانت فاعلية النظام تقاسُ بمدى عصمته وقدرته على البقاء، فإنّ النموذج يُصبح نوعاً من الحصن الذي تخفي أسواره السميكة ما يجري في الخارج. وخلص بالومار الذي لا يتوقع دائماً سوى أسوأ الشرور من السلطات والسلطات المضادة، إلى الاقتناع بأنّ ما يُعوّل عليه فعلاً هو ما يحدث رغماً عنها: الشكل الذي يسعى المجتمع لاكتسابه رويداً وبصمت وبغُفلية تامّة، في عاداته وفي أشكال تفكيره وعمله، وفي سلّم قيمه الخاصة. ويُفترض، في مثل هذه الحال، أن يتيح نموذج النماذج الذي يحلم به بالومار التوصل إلى نماذج شفّافة، ونقيّة ودقيقة بمثل دقّة خيوط العنكبوت. نموذجٌ من شأنه ربّما أن يُلغي كل النماذج وحتى أن يُلغي ذاته.

وما أن أدرك هذا الحدّ، لم يبقَ أمام السيّد بالومار سوى أن يمحو من ذهنه النماذج ونماذج النماذج. وما أن يتمّ له ذلك حتى يواجه الواقع العصيّ على الفهم والتجانس ليصوغ في شأنه عبارات من نوع «أجل» و«كلا» و«لكنّ». ولكي يُفلح في مراده، ليس هناك بالتأكيد ما هو أفضل من ذهن طليق لا تقطنه سوى أجزاء تجربة ومبادىء مُضمَرة بمقدار ما هي غير قابلة للبرهان. وليس هذا خطة للسلوك يقدر أن

يستـدرّ منها أحـاسيس كفايـة بعينها، ولكنّهـا تبدو الـوحيدة القـابلة للتطبيق.

ما دام الأمر لا يتعلّق إلاّ بنبذ مكامن الضعف في المجتمع وإساءات من يستغلّونه، فهو لا يبدي أي تردّد (وإذا فعل فلأنه يخشى، لكثرة الكلام عليها، أن تنتهي حتّى الأشياء الصحيحة إلى الظهور بمظهر التكرار والبداهة والانكساف). ويجد صعوبة أكبر في اقتراح طرقٍ للعلاج لأنّه يودّ أوّلاً أن يطمئن إلى أنّها لـن تسبّب مزيداً من الضعف والإساءة، وإلى أنهـا، لـو افترضنا أنهـا صيغت بجهد مصلحين مستنيرين، قابلة بالتالي لأن تُطبّق من قبل خَلَفِهـم بـلا أضرار: قد تكون عاجزة وقد تكون مخلّة بوظيفتها، وقد تكون في آنٍ عاجزة ومخلّة بوظيفتها.

لا يتبقّى له سوى أن يعرض أفكاره الجميلة في شكلٍ منهجي، إلاّ أنّ وسواساً يعيقه: وماذا لو نتج عنها نموذج؟ لذلك يؤثر أن يحتفظ بقناعاته في شكلها السائل، وأن يمتحنها واحدة تلو الأخرى ثمّ يجعل منها قاعدة مضمرة لسلوكه اليومي، في طريقته الخاصة بأن يفعل أو لا يفعل، أن ينتقي أو يستبعد، أن يتكلّم أو يسكت.

العالم ينظر إلى العالم

على أثر سِلْسلة من الخيبات الذهنية التي لا تستحقّ ذكرها هنا، عزم السيّد بالومار على أن يقصر نشاطه الرئيسي على معاينة الأشياء من الخارج. فهو الأحسر، شارد الذهن، الانطوائي، يبدو، في طبعه، من طينة أولئك البشر الذين يُطلق عليهم، في العادة، اسمَ مراقبين. ومع ذلك فقد حدث له دائماً أن لفتته بعض الأشياء ـ جدار حجري، صدفة فارغة، ورقة شجرة، ركوة ـ وأجبرته على إيلائها انتباهاً مطوّلاً ومدقّقاً في مثولها أمام عينيه: فيروح يراقبها دون انتباهٍ منه تقريباً، ويجيل نظره فيها متفحّصاً أدق تفاصيلها ولا يعود قادراً على صرف أنظاره عنها. لقد قرّر السيد بالومار أن يضاعف انتباهه من الآن فصاعداً: أوّلاً أن لا يغفل عن النداءات التي توجّهها الأشياءُ إليه. وتالياً أن يولي عملية المراقبة هذه الاهتمام الذي تستحقّه.

وفي هذه اللحظة بالذات تبرز، بدايةً، معالم أزمة: إذ يسعى السيّد بالومار، في يقينه من أن العالم سيكشف له، من الآن فصاعداً، هذه الثروة اللامتناهية من الأشياء الماثلة أمام عينيه، لأن يحدّق في كلّ ما يقع أمام بصره: فلا يستشعر أيّ متعة ويكفّ عن ذلك. وتلي هذه

المرحلة مرحلة ثانية يقتنع خلالها بأنّ ما ينبغي أن يراقبه هو فقط بعض الأشياء دون سواها وأنّه ينبغي، بالتالي، أن يبحث عنها. ولكي يتمّ له ذلك ينبغي أن يواجه، في كلّ مرّة، قضايا الاختيار والاستبعاد وتراتب الإيثار. ولا يلبث أن يدرك أنّه، بما يفعله، إنما يُفسد الأمور كعادته باستمرار ما أنْ يحشر «أناه» الخاص في كل شيء، مصحوباً بكلّ المشاكل التي لا تنفك عنه.

ولكن ما العمل للتوصل إلى معاينة شيء ما بمعزل عن الأنا؟ مَنْ هو صاحب العينين اللتين تنظران؟ يسود الاعتقاد عادةً بأنّ الأنا هو الشخص الذي يُطلّ من شرفة عينيه كما يُطل المرء من حافة نافذة وينظر إلى العالم الذي يترامى باتساعه هناك أمام ناظريه.

إذن: هناك نافذة مشرّعة قُبالة العالم: ماذا تريدون أن يكون هناك سوى هذا؟ وإذ يبذل السيّد بالومار بعض التمعّن يُفلح في أن ينقل العالم كما كان ماثلاً هناك ويضعه كمشهد أمام النافذة بالفعل. ولكن ما الذي يبقى، عندئذٍ، من هذه الأخيرة؟ هنا أيضاً لا يزال العالم الذي ينفصم، بالمناسبة، إلى عالم ينظر وعالم يُنظر إليه. وهو الذي يُسمّى أيضاً «أنا»، أي السيّد بالومار؟ أليس هو أيضاً فلذة من العالم تراقب في هذه الأثناء فلذة أخرى من العالم؟ أو، بما أنّ ثمة عالماً داخل النافذة وآخر خارج النافذة، ألا يكون الأنا هو النافذة بالذات التي من خلالها ينظر العالم إلى العالم؟ لكي يُتاح له أن ينظر إلى نفسه، تعوز العالم عينا (ونظارتا) السيّد بالومار.

هكذا أصبحت حقيقة أن ينظر السيّد بالومار إلى الأشياء من خارجها وليس من داخلها، غير كافية: فسوف ينظر إليها بنظرة تصدر عن خارجه وليس عن داخله. ولا يلبث أن يقوم بالتجربة: ليس هو

من ينظر الآن بل عالم الخارج الذي ينظر إلى الخارج. وما أن تثبّت له هذا كما ينبغي، حتّى راح ينظر إلى ما يحيط به في انتظار التبدّل في المنظر العام. لا شيء. إنّ ما يحيط به هو الرماديّ اليوميّ المعتاد. لذلك ينبغي أن يُعيد دراسة كلّ شيء منذ البداية. لا يكفي أن ينظر الخارج إلى الخارج: فمسار النظرة الذي يربط الشيء الذي ينظر بالشيء الذي يُنظر إليه ينبغي أن ينطلق من هذا الأخير.

من المدى الأبكم للأشياء ينبغي أن تنطلق إشارة، نداء، طرفة عين: شيء ما ينفصل عن الأشياء الأخرى بقصدِ أن يعني شيئاً. . ماذا؟ هو نفسه: فالشيء يُسرُّ لكونه يُنظر إليه من قبل الأشياء الأخرى فقط حين يكون واثقاً من أنّه يعني بـذاته. ولا شيء سـوى ذلك، من بين كل الأشياء التي لا تعني إلا ذاتها ولا شيء سوى ذلك.

إنّ مثل هذه السوانح ليست كثيرة الحدوث بالتأكيد، ولكنّها لا بدّ أن تسنح عاجلاً أم آجلاً: يكفي أن ينتظر تحقّق إحدى هذه المصادفات السعيدة التي يرغب فيها العالم أن ينظر وأن يُنظر إليه في نفس الوقت، وأن يكون السيّد بالومار عابراً بمحض المصادفة من هناك. أو ربّما من النافل حتّى أن ينتظر السيّد بالومار لأنّ مثل هـذه الأمور لا تحدث إلاّ في أقلّ السوانح توقّعاً.

الكون بمثابة مرآة

يُعاني السيّد بالومار على نحو خاصّ من الصعوبات التـي تعترض صلاته بأبناء جلدته. وهو يحسد الأشخاص الذين لهم موهبة أن يجدوا دائماً الكلمة المناسبة والطريقة الصحيحة في مخاطبة كلّ واحد من الآخرين. الأشخاص الذين يتصرّفون على سجيّتهم إزاء محدثيهم ويدعون الآخرين يتصرّفون على سجيّتهم، والذين، في حركتهم الخفيفة بين أشباههم، يدركون على الفور متى يصحّ أن يقفوا على دفاعاتهم وأن يبتعدوا ومتى يصحّ أن ينتزعوا التعاطف والثقة؛ الذين يبذلون أفضل ما فيهم في علاقتهم مع الآخرين ويدفعون الآخرين لبذل الأفضل، الذين يعرفون، بلمح البصر، أيّ اعتبار يمنحونه لشخص في صلاتهم به وفي المطلق.

«هذه المزايا، يفكّر بالومار بحسرة من يفتقدها، تُعطى لمَن يحيون في تآلف مع العالم. فمن الطبيعي، فيما يعنيهم، أن يقيموا صلة توافق ليس بالأشخاص فقط بل وأيضاً بالأشياء والأماكن والمواقف والمناسبات، وسباق الكوكبات في السماء وتراكم الذرّات في الجزيئات. إنّ وابل الأحداث المتزامنة الذي نسمّيه الكون لا يُحدث

اضطراباً لدى الانسان المحظوظ الذي يُجيدُ الانسحاب عبر أدقّ المخارج، ووسط التوافقات اللامتناهية، والتبدّلات والتبعات المتوالية، محاذراً مسارات النيازك القاتلة وغير آبهٍ، في تحليقه، إلّا بشعاعات الأنوار المفيدة. فالكون صديقُ من هو صديق الكون. لو أستطيع ذات يوم أن أكون كذلك!» يقول السيّد بالومار متنهّداً.

لقد عُقد العزم: سيحاول أن يقلّدهم. وسوف تنصبّ كلّ جهوده، من الآن فصاعداً، على البحث عن تآلفٍ ليس فقط مع الجنس البشري الذي يمتّ إليه بصلة بل ومع أبعد كوكبٍ من نظام المجرّات. وما دام السيّد بالومار يعاني الكثير من المصاعب في صلاته بأبناء جلدته، فسوف يسعى، بدايةً، لتحسين صلاته بالكون. فيستبعد ويختزل لقاءاته بأمثاله إلى حدّها الأدنى. ويعتاد على إحلال الفراغ في ذهنه، ويطرد منه كلّ حضور طارىء ويراقب السماء في الليالي المُنجمة. يقرأ مصنّفات علم الفلك، ويألف فكرة الفضاءات الكوكبية حتّى تصبح الخلفية الملازمة لإطاره الذهني. ويسعى بعد ذلك لتدبّر أمره بحيث تبقى ماثلةً في ذهنه، وفي نفس الوقت، الأشياء الأكثر قرباً والأشياء الأكثر بُعداً: حتّى حين يُشعل غليونه فإنّ انتباهه إلى لهب الشعلة الذي سيمتصه النفس المقْبل إلى داخل محرق التبغ، مُطلقاً إشارة الاحتراق البطيء الذي يحيل أعواد التبغ إلى رماد، لن يجعله غافلاً، ولو لبرهة واحدة، عن انفجار جديد أعلى يحدث على سطح «غمامة مجلاّن الكبرى» في هذه اللحظة بالذات، أي منذ بضعة ملايين من السنين. ولا تفارقه الفكرة بأنّ كلّ الأشياء، في الكون، تترابط فيما بينها وتستجيب لبعضها البعض: ذلك أنّ تبدلاً خفيفاً في إضاءة سديم برج السرطان أو تراكم كوكبة كرويّة عند نجم المرأة

الـمُسَلسلة (اندروميد) لا يمكن إلاّ أن يكون لها بعض الأثر على ميناء ساعته أو على طراوة وريقات بقلة الحرف في صحن السَلَطة الذي أمامه.

وإذ توصل إلى الاقتناع أنّه، على هذا النحو، استطاع أن يرسم حدود مكانته وسط هذا المدى الأبكم للأشياء المهوّمة في الفراغ، عبر غبار الأحداث الحالية أو الممكنة والذي يتناثر في الزمان وفي المكان، يقرّر بالومار أنّه حان وقت تطبيق حكمته الكونية على صلته بأبناء جنسه. فيهرع للعودة إلى المجتمع وإقامة الصلات والصداقات وعلاقات العمل، ويُخضع صلاته وعواطفه لفحص ضميرٍ دقيق. ويتوقّع أن يرى أمامه منظراً بشريّاً واضحاً، في النهاية، لا تشوبه دكنة أوغيوم، يستطيع أن يتحرّك في كنفه بتصرّفات دقيقة وواثقة. فهل كان له ذلك؟ أبداً، على الإطلاق. فيروح يتخبّط في معمعمة من سوء الفهم والتذبذب والتسويات، والأفعال الناقصة. وتصبح أكثر القضايا تفاهة مثيرةً للقلق، ويسخف أعظمها شأناً. ويتضح له أنّ كلّ ما يقوله أو يفعله لا ينمّ إلاّ عن سلوك أخرق وفي غير موضعه ومتردّد. فما هي العلّة؟

العلّة في هذا: لفرط ما تأمّل النجوم، اعتاد على أن يرى نفسه نقطة بلا اسم وبلا جسم، هذا إن لم ينسَ أنّه موجود. ولكي يجيد التعامل الآن مع الآخرين لا يستطيع إلاّ أن يضع نفسه داخل اللعبة، ولكنّه لا يعرف أين يعثر على «نفسه» هذه. فحيال كلّ شخص نلتقيه، ينبغي أن يعرف كل واحد منّا ما هو موقعه الصحيح في صلته به، وأن يكون واثقاً من ردّة الفعل التي يثيرها فيه وجودُ الآخرِ - نفـور أم ميل، هيمنة يفرضها أم يخضع لها، فضول أم حذر أم حتّى لامبالاة، تمكّن

أم رضوخ، مكانة التابع أم الدليل، دور الممثل أم المشاهد ـ وانطلاقاً من كـل هذا ومن ردود فعل الآخر، ينبغي أن يفرض قواعد اللعبة التي ستطبق أثناء اللقاء، النقلات والنقلات المضادة التي ينبغي أن تُلعب. ولكي يتمّ لنـا كلّ هذا، وقبل أن نبدأ بمراقبة الآخرين، ينبغي أن يعرف واحدنا من يكون هو. فمعرفة الشبيـه تتميّز بما يلي: إنها تمرّ بالضرورة بمعرفة الذات. وهذا بالضبط ما يفتقده بالومار. ولا تكفي المعرفة وحدها، بل وأيضاً الفهم، التوافق بين وسائلنا وأهدافنا وميولنا، ما يعني قدرة واحدنا على التحكّم بميوله وأفعاله وتوجيهها دون أن يقسرها أو يطمسها. والأشخاص الذين يثيرون إعجابه لكلّ كلمة يقولونها، لكل حركة من حركاتهم، لصوابيّتهم ومسلكهم الطبيعي، هم أشخاص تصالحوا مع أنفسهم قبل أن يتصالحوا مع الكون. ولطالما تجنب بالومار، الذي لا يحبّ نفسه، أن يجد نفسه في مواجهة نفسه. ولذلك فضّل أن يلوذ بالمجرّات. وهو يدرك الآن أنّ ما كان ينبغي أن يفعله هو أن يبحث عن السلام الداخلي. فمن المؤكد أن في استطاعة الكون أن ينصرف لمشاغله. أما هو فلا يستطيع بالتأكيد.

أمامه مخرج وحيد: سوف ينكبّ منذ الآن على معرفة نفسه، وسوف يستكشف جغرافيته الداخلية، وسوف يرسم بيان حركة روحه، وفيها سيستخلص المعـادلات والنظريات وسوف يوجّه مقرابه نحو المدارات التي سلكتها حياته بدل مدارات كوكبات النجوم. «ليس في استطاعتنا أن نعرف ما هو خارجنا بتجاوز أنفسنا، يفكر بالومار الآن، فالكون مرآة نستطيع أن نتأمّل فيها ما تعلّمنا أن نعرفه في أنفسنا، ليس أكثر».

ها قد تمت المرحلة الأخيرة من طوافه على طريق الحكمة: فسينصرف أخيراً إلى النظر في ما كان يختبىء في داخله. ماذا سيرى فيه؟ أسيبدو له عالمه الداخلي باتساع دورة كوكبٍ مضيء؟ أسيرى أنجماً وكواكب تسبح في صمت على طول الخطوط المنحنية والإهليلجية التي تحدّد طبعه ومصيره؟ أيتأمّل كرةً لامتناهية المحيط يكون الأنا مركزها، ومركزها في كل النقاط؟

يفتح عينيه. يخطر له أنّه كان يرى في السابق، كلّ يوم، ما يتراءى له الآن: شوارع مزدحمة بالناس الذين يهرعون ويفسحون لأنفسهم طريقاً متدافعين بمرافقهم، ولا يلتفتُ أحدٌ إلى شبيهه، يسيرون بين جدران ذات زوايا حادّة، عالية ومتهدّمة. وفي الأعلى تترامى سماء مكوكبة تطلقُ بريقها المتقطّع كجهاز معطّل، يهتزّ ويرتعد بكل مفاصله غير المشحّمة، كمواقع أماميّة لكونٍ مُرتجّ وأعوج، مثله، لا راحة له.

كيف تتعلّم أن تكون ميتاً.

يعزم السيّد بالومار على أنّه، منذ اليوم، سيتصرّف كما لو أنّه ميت ليرى كيف يسير العالم من دونه. فقد لاحظ منذ بعض الوقت أن الأمور بينه وبين العالم ليست على سابق عهدها، وإذا بدا له لوقتٍ مضى أنّ واحدهما، هو أو العالم، يتوخّى شيئاً من الآخر، فهو ما عاد يذكر اليوم ماذا كان هذا الـمُرتجى، خيراً أم شرّاً، ولا السبب الذي يجعل من هذا الرجاء حافزاً لاضطرابه وقلقه المتواصلين.

إذن على السيّد بالومار أن يبدي الآن إحساساً بالارتياح لأنّه ما عاد مجبراً على التساؤل عمّا يدبّره العالم له، وعليه أيضاً أن يحدس بارتياح العالم الذي ما عاد مُجبراً على الانشغال به. إلاّ أنّ انتظار التمتّع بهذا الهدوء هو بالضبط ما يكفي لأن يجعل من السيّد بالومار شخصاً قلقاً.

باختصار، أن يكون المرء ميتاً ليس بالسهولة التي قد تبدو أحياناً. فأوّلاً، لا ينبغي الخلطُ بين أن تكون ميتاً وبين أن لا تكون هنا، وهي الحالة التي تشتمل أيضاً على المدى غير المحدّد لزمن ما قبل الولادة، والتي توازي، في الظاهر، المدى الزمني الذي لا يُحدُّ أيضاً والذي يلي الموت. والحقيقة أننا قبل الولادة نكون جزءا من احتمالات لا تحصى

يحــدث أن تتحقّق كـما يحــدث أن لا تتحقّق، ولكن حينـما نمــوت لا يعـود بإمكاننا أن نحقّق ذواتنا لا في الماضي (الذي نكون أصبحنا في كنفه كليّاً، دون أن نستطيع التأثير على سياقه) ولا في المستقبل (المُغلق دوننا حتّى ولو كان يخضع لتأثيرنا). إنَّ حالة السيّد بالومار هي في الحقيقة على قدرٍ أكبر من البساطة باعتبار أن قدرته على التأثير في أمرٍ ما أو في شخصٍ ما كانت شبه معدومة. في استطاعة العالم أن يستغني عنه، كما يستطيع هو، في راحة بال، أن يتصرّف كما لو أنّه ميت حتى دون أن يبدّل شيئاً من عاداته. والمشكلة لا تكمن في تغيير ما يفعله بل في ما هو عليه، وبدقّة أكبر، في ما هو عليه بإزاء العـالم. قبل ذلـك كان يفهم من كلمة عـالم: العالم، زائـد هو. أمّـا الآن فبات الأمـر يتعلّق به هو، زائد العالم من دونه.

العالم من دونه، أيَعني هذا نهاية القلق؟ عالم تجري فيه الأمور بمعزلٍ عن حضوره وردود فعله وفق قانون أو ضرورة أو علّة خاصة لا تعنيه؟ تضرب الموجة صخرة البحر وتحفر فيها، ثمّ تأتي أخرى ثمّ أخرى، ثمّ أخرى أيضاً وأيضاً. سواء كان هنا أم لم يكن، كلّ شيء يواصل صيرورته. إنّ الشعور بالارتياح لكون المرء ميتاً يكمن فيما يلي: بعد زوال لطخة القلق التي هي حضورنا فإنّ الشيء الوحيد الذي يبقى ويحتفظ بمعناه هو واقع أنَّ الأشياء تتطاول وتتوالى في صفاءِ سرائرها الثابت تحت الشمس. كلُّ شيء هادىء أو يميل إلى الهدوء، حتّى الأعاصير والزلازل وثورات البراكين. ولكنْ، ألم يكن هذا حال العالم حين كان، هو، لا يزال فيه؟ عندما كانت كل عاصفة تحملُ في صلبها السكينة التي تعقبها، وتهيّىء لحظة توالي الأمواج على الضفاف، ولحظة استنفاد الرياح عتوّها؟ أن تكون ميتاً قد يعني أن

تعبر إلى محيط الأمواج التي تظلّ أمواجاً إلى الأبد. فلا فائدة إذن من انتظار هدأة البحر.

في نظرة الأموات دائماً شيءٌ من التسخيف. فالأماكن والمواقف والمناسبات هي، في صورة عامّة، تلك التي سبق لنا أن شهدناها، والتعرّف عليها من جديد يوفّر لنا شيئاً من الرضا ولكنْ يُلاحظُ في الوقت نفسه عددٌ من التنويعات الضئيلة أو الكبيرة، والتي قد تُقبَلُ طوعاً على ما هي عليه إذا كانت تُطابقُ مساراً منطقيّاً متماسكاً. إلّا أنّها، على عكس ذلك، مجّانيّة وغير منتظمة، وهذا ما من شأنه أن يسبّب ضيقاً، خاصة أنّ واحدنا يشعر دائماً بالرغبة في التدخل لإجراء تصويب يبدو ضرورياً ولكنّه لا يستطيع لأنّه ميت. من هنا ينشأ موقف تحفّظ، يشبه الارتباك، ولكنّه في الوقت نفسه موقف اكتفاء، هو تقريباً موقف مَنْ يُدركُ أنَّ ما يُعوَّل عليه فعلاً هو تجربته السابقة وأنّ كلّ ما تبقّى لا يستحق أن يُعطى الكثير من الوزن. ثمّ لا يلبث أن يحضر شعورٌ طاغٍ وأن يفرض نفسه في كل خاطرة: إنّه الارتياح إزاء اليقين بأنّ كلّ المشاكل هي مشاكل الآخرين، وبأنّهاتعنيهم هُمْ. لا شيء، لا شيء إطلاقاً من شأنه أن يعني الموتى لأنّ لا شيء يرتّبُ عليهم التفكير في أي شيء. حتّى ولو بدا ذلك لا أخلاقيّاً، فإنّ الموتى يجدون حبورهم في هذه اللامسؤولية.

كلّما اقتربت حال السيّد بالومار النفسيّة من هذا الذي نصفه هنا، بدت له فكرة أن يكون ميتاً طبيعية. لم يلقَ بعدُ، بالطبع، الانعتاق الأسمى الذي كان يَحسَبُ أنّه خاصيّة الموتى ولا العلّة المفارقة لأي تفسير ولا تجاوز حدود قدراته الخاصة كما عند الخروج من نفق يُفضي إلى أبعادٍ أخرى. أحياناً يتوهّم أنّه، في الأقلّ، تحرّر من نفاد

الصبر الذي رافقه طيلة حياته عندما كان يرى الآخرين يُخطئون في كلّ ما يفعلون ويفكّر أنّه، في مكانهم، لما كان أقلّ خطأً ولكنّه، بأيّة حال، كـان ليدرك ذلك. في الحقيقة لم يتحرّر من هذا الإحساس، وبات يدرك أن الموقف غير المتسامح من أخطائه وأخطاء الآخرين سيدوم مع الأخطاء نفسها، وليس في استطاعة أي موت أن يبدّده. لذا فالأحرى أن يعتاده: أن تكون ميتاً يعني لبالومار أن يذعن لإحباط أن يجد نفسه مُطابقاً لنفسه نهائياً دون أن يأمل في تغيير أي شيء منها.

بالومار لا يُسيء تقدير السوانح التي يُتيحها وضع الحيّ وتميّزه عن الميت، ليس في مضمار المستقبل حيث المخاطر دائماً على أشدّها والمنافع غالباً ما تكون قصيرة الأجل، بل فيما يعني إمكانية تجميل صورة ماضيه الخاص. (إلّا إذا كان المرء قانعاً بماضيه، وفي هذه الحال لا يستحقُّ الأمر أن نتوقّف عنده). إن حياة المرء عبارة عن مجموعة أحداث من شأن آخرها أن يبدّل معنى المجموعة كلّها، ليس لأنّه قد يكـون الأهمّ، بـل لأنَّ الأحداث مـا أن تُضمَّن في سيـاق حياةٍ مـا حتّى تتراتب في نسقٍ لا يخضـع للتسلسـل الـزمني بـل يستجيب لمعـيار داخـلي. فـلان مثـلاً، الـذي يقـرأ وقـد تقـدّم في السنّ كتاباً مهمّاً له لدرجة أنه يقول: «كيف كان في استطاعتي أن أحيا دون أن أقرأ هذا الكتاب!» أو أيضاً: «من المؤسف أنني لم أقرأه في شبابي!» والحقّ أنّ مثل هذه الأحكام، والثانية بصورة خاصة، لا معنى لها، لأنّه، منذ قراءته للكتاب، أصبحت حياته كحياة من قرأه، وليس مهمّاً أن يكون قرأه مُبكراً أو متأخّراً، ذلك أنّ الحياة نفسها التي سبقت هذه القراءة تتخذ الآن في شكلها سمة هذه القراءة.

هنا تكمن أصعب الخطوات لمن يودّ تعلُّم أن يكون ميتاً: إقناع

نفسه بأن الحياة كُلٌّ مُقْفَل، في صيغة الماضي، وليس في استطاعة أحد أن يُضيف شيئاً ولا يستطيع أحد أن يُدخل عليها أي تبديل في منحى التراتب بين مختلف عناصرها. طبعاً في استطاعة من لا يزالون على قيد الحياة أن يدخلوا، انطلاقاً من التغيرات التي يعيشونها، تبدّلاتٍ حتّى في حياة الموتى، بإعطائهم شكلاً لِما لم يكن له شكل في السابق أو لما كان يبدو في شكل مختلف: مثلاً أن يظهر بمظهر التأثر العادل مَنْ كانت أفعاله مُستنكرة لأنّها ضدّ القانون، أو الاحتفال بذكرى شاعر أو نبيّ لم يشعر في حياته إلاّ أنه رُمي بالعُصاب أو الهذيان. ولكنّها تَبَدّلات لا معنى لها إلاّ في نظر الأحياء. أمّا الأموات فتصعب عليهم الإفادة منها. إنّ كلّ امرىء مصنوع ممّا عاشه وليس في استطاعة أحد أن يسلبه هذا الواقع. فمَن عاش بالعذاب يظلُّ مجبولاً بالعذاب. وإذا ما انْتُزِع منه العذاب لم يَعُدْ هو نفسه.

على هذا يُعدّ بالومـار نفسه لأن يُصبح ميتاً مشاكساً يُطيـقُ بشقّ النفس أن يكون محكوماً بأن يبقى كما هو، ولكنّه برغم ذلك، ليس قابلاً للتخلّي عن أيّ شيء فيه حتّى لو كان يُثقل عليه.

مِنَ الممكن، بالطبع، الاعتماد على الجهازيّات التي تضمن البقاء لجزء من الذات في ذاكرة السلف والتي قد تُصنّف جوهرياً في فئتين: التركيب البيولوجي الذي يُتيح نقـل هذا الجزء إلى الخلف وهو ما يُسمّى الجانب الوراثي، والتركيب التاريخي الذي يتيح، عبر ذاكرةٍ ولغةٍ ما يدوم حيّاً، هذا القليل الأقلّ، هذا الحدّ الأقصى أو الأدنى من التجربة التي عايشها وراكمها حتّى أقلّ البشر حيلةً. وبالإمكان أيضاً اعتبار هذه الجهازيّات على أنها واحدة: إذ يكفي الافتراض بأنّ تتابع الأجيال هي مراحل حياة شخص واحد ولكنّها تتواصل خلال مئاتٍ

أو آلافٍ من السنين. إلاّ أننا نكون بذلك نسعى لحمل مشكلة موتنا الفردي الخاصّ على مشكلة زوال النوع البشري مهما كانت بعيدة في حساب الزمن.

إنّ بالومار إذ يُفكّر في موته الخاص إنما يفكر في موت آخر الأحياء من الجنس البشري أو آخر المتحدرين منه أو ورثته: إذ يهبط على الكرة الأرضيّة الخربة القفراء معمّرون من كوكب آخر يفكّون رموز الآثار التي دوّنتها هيروغليفية الأهرام والبطاقات المُعتلمة للحاسبات الألكترونيّة. إنّ ذاكرة النوع البشري تُبعَثُ من رمادها وتنتشر عبر المناطق الآهلة من الكون. وهكذا، من استطراد إلى آخر، يصل بنا الأمر إلى اللحظة التي يَفْسُد فيها الزمن هو نفسه ويخبو في سماءٍ خاوية، حين يكون آخر سند مادي لذاكرة الحياة قد تحلّل إلى نفحة حرارة، أو جمّد ذرّاته في صقيع نسقٍ قارّ.

«إذا كان ينبغي أن ينفد الزمن، فبالإمكان وصفه، لحظة تلو لحظة، هكذا يفكّر بالومار، وكلّ لحظة، حين تُوصَفُ، تتسع لدرجةٍ يصعب معها إدراك حدّها». يصمّم على أنّه سينكبّ على وصف كلّ لحظة من لحظات حياته، وما لم يصفها كلّها لن يفكّر في أنّه ميت. وفي تلك اللحظة يموت.

مستـدرك

و

فهـرس

إن الأرقـام ١ ، ٢ ، ٣ التي رقّمت بها عنـاوين الفهـرس، سـواء كانت في الترتيب الأول أو الثاني أو الثالث، ليست ذات قيمة ترتيبيّة فقط، بل تستجيب لثلاث مقـاربات للمـوضوعـات. ولثلاثـة أنواع من التجارب والتساؤلات التي نجدها، بِنِسَبٍ مختلفـة، في كل قسم من أقسام الكتاب.

فالرقـم ١ يشير بعامة إلى تجربة بصرية تكاد تكون أشكال الطبيعة هي موضوعهـا الغالب. وفي هـذا الموضـع يميل النصّ لـلاسترسـال وصفاً.

وفي الرقم ٢ يجد القارىء عناصر أنـتروبولـوجية وثقـافية بـالمعنى العام وتوظّف التجربة، بـالإضافـة إلى المعطيـات البصريّـة، عناصر اللغة والدلالات والرموز. وهنا يميل النصّ إلى النموّ سرداً.

أما الرقم ٣ فيتعرض لتجارب ذات طبيعة تأمّلية، تتعلق بالكون والزمان واللامتناهي، والصـلات بين الأنـا والعالم، وحـدود قدرات الـذهن. فمن مضـمار الـوصف والسرد ينتقـل القـارىء إلى حيّـز التأمّل.

إيتالو كالفينو

ولد في هافانا عام ١٩٢٣ حيث أمضى سنوات طفولته الأولى قبل أن تقرِّر العائلة العودة الى الوطن ، واستقرَّت في سان روميو في إيطاليا. في عام ١٩٤٣ يُشارك كالفينو في أعمال المقاومة الإيطالية ضدّ الفاشيَّة وينتسب الى الحزب الشيوعي الإيطالي وينفصل عنه عام ١٩٥٧ بعد أن أصبح رئيس تحرير الصفحة الأدبية في صحيفة " الأونيتا " الناطقة باسم الحزب. يُعتبر كالفينو ، الى جانب بافيزي وجينزبورغ وفيتوريني وشاشا ، احد الذين ساهموا في تطوير ما سُمّي بتيار "الواقعية الجديدة" عبر تجارب تكاد تكون فريدة في الأدب العالمي.

في أوائل الستينات ينتقل الى باريس حيث يقيم حتى بداية الثمانينات وفي عام ١٩٨٥ توفي كالفينو في روما عن اثنين وستين عاماً .

من مؤلفاته:" درب أعشاش العنكبوت" (١٩٤٧)، "الغراب يأتي أخيراً" (١٩٤٩)، "الفيكونت المشطور" (١٩٥٢)، " قصر المصائد المتقاطعة" (١٩٧٣) ،" المدن غير المرئية" (١٩٧٢) و "إذا سافر في ليلة شتاء" (١٩٧٩) . وعام ١٩٨٣ يكتب " بالومار" الذي اعتُبِر من أفضل ما كُتِب في السيرة الذاتية